

Genstandsfortællinger

fra Museum Wormianum til de moderne museer

Mordhorst, Camilla

Publication date:
2003

Citation for published version (APA):

Mordhorst, C. (2003). *Genstandsfortællinger: fra Museum Wormianum til de moderne museer*. Roskilde Universitet.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

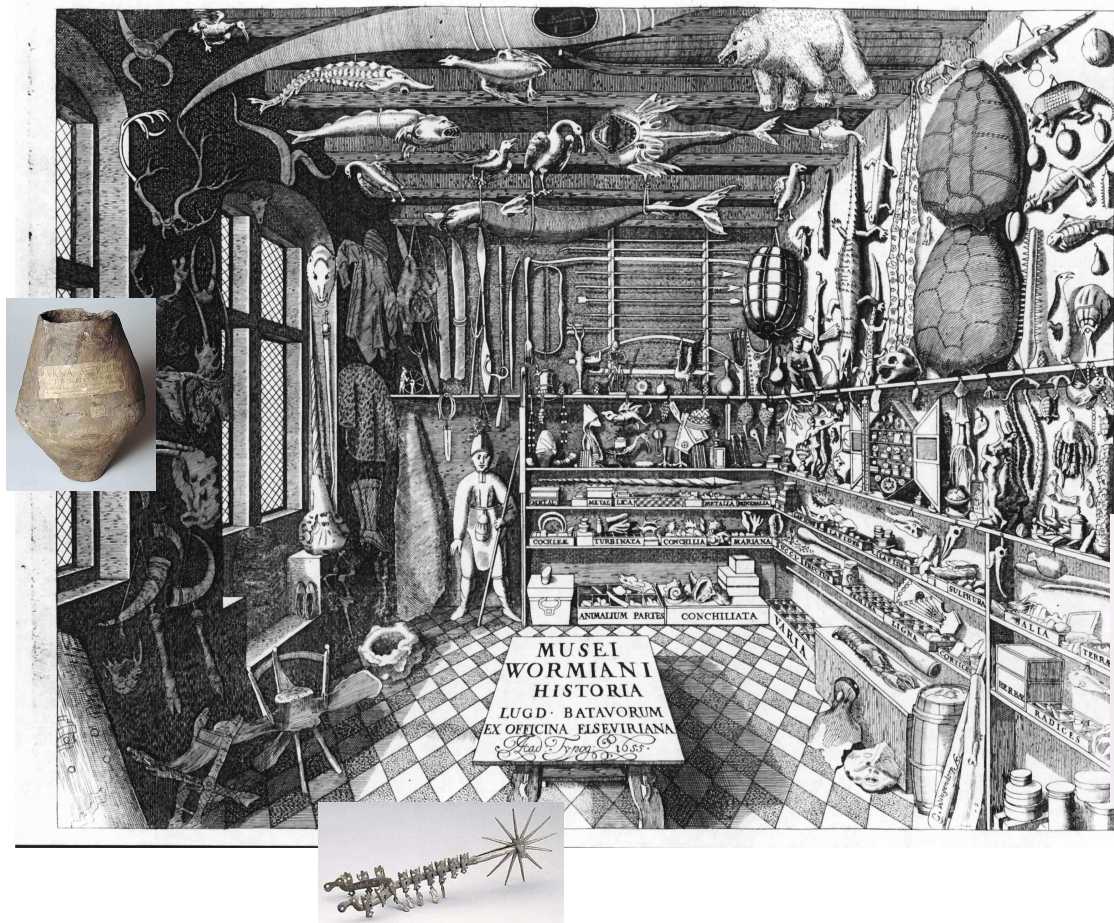
Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Camilla Mordhorst

Genstandsfortællinger

Fra Museum Wormianum til de moderne museer



Ph.d.-afhandling

Roskilde Universitetscenter/ Nationalmuseet, dec. 2003

Prolog	1
I. Ting, tekst og tænkning.....	3
Entydighedens problematik.....	5
Tætte beskrivelser af historisk konstruktion	9
De tre fortællinger	9
De bevarede genstande.....	11
Oversættelser.....	14
Afklaring af enkelte begreber	14
II. Omgivelser	17
Ole Worm.....	17
Worms indsamling	21
Udgivelser af samlingen.....	23
Samlingens bredde	24
Museets placering.....	25
Worms død og samlingens videreførelse.....	25
Frederik III som samler.....	26
Kongelige traditioner for at samle	27
Inspektører og opvartere.....	28
Fig. 2. København set fra sydøst. Udsnit af prospekt fra 1611. Stik af Jan Dirksen van Campen efter forsvundet maleri af Jan van Wijck, Nationalmuseet	30
Kunstkammeret på Københavns Slot.....	30
Worms samling på slottet.....	33
Overflytningen til den nye bygning.....	34
Kunstkammerets ejere og deres indflydelse	37
Forvalterne	40
Kritiske røster	41
Den langsomme opløsning og omlægning.....	42
Den store omordning i 1800-tallet	44
Genstandenes placering i dag.....	46
III. Det materielles fordampning	47
Tingenes orden	49
Systematikkerne i Worms museum	53
Den materialebestemte systematik	55
Katalogets systematik.....	55
Andre wunderkamres systematik	56
Materia medica.....	57
Samlingens pædagogiske sigte	59
Nytten af næsehornshorn.....	61
Undersøgelsen af materialerne	63
De helbredende mineraler.....	65
Materialernes mester	67

Det unyttiges nytte	69
Materialernes betydning i Kunstkammeret	71
Kostbarheder eller kunsthåndværk	72
Fra materiale til håndværk	74
Delingen af dyrematerialerne	76
Overflytning til kunstkammerbygningen	78
Kong Erik og Kong Haralds sporer	79
Fra undersøgelse til fremstilling	82
Illustrationernes betydning	83
Den saglige opsplitning i 1800-tallet	86
Materialernes videnskabelige revitalisering	88
Historiens centrifugalkraft	90
Den saglige fortolkning	92
De magasinerede genstande	92
Det materielles fordampning	93
 IV. Hybridernes fald	 95
Monstrøse æg som indsamlingsobjekter	96
Naturens forandring	98
Naturens leg i senrenæssancen	99
Zoophyterne	101
Guds tegn eller naturens forunderligheder	105
Worm og naturmærkværdighederne	106
De sammenvoksede riger	108
Sammenstillingen af kunst og natur	111
Interessen for hybriderne	113
Signaturlærens indflydelse	116
Worm og signaturlæren	119
Naturens leg i Kunstkammeret	121
Frederik III og naturmærkværdighederne	123
Dyre indkøb og gaver	124
Udforskningen af naturmærkværdighederne	125
Beskrivelserne i <i>Museum Regium</i>	126
Gamle ordninger og nye opdelinger	128
Naturens og kunstens dialog	130
Kritikken	133
Nye tider	135
En plads for naturens kunststykker	138
Hybridernes forsvinden	140
Auktionen over naturens leg	141
 V. Rariteternes forvandling	 144
Raritetsbegrebets kompleksitet	145
Rariteterne som videnskabelig kategori	147
De sjældnere genstande	150
Rariteternes deskription	151

Rariteterne som forskningsstrategi	153
De etnografiske rariteter.....	155
De ældgamle rariteter.....	160
Naturens rariteter	163
Tingenes rige	165
Rariteternes nye rolle	167
Kunst-, Raritets- og Modelkammeret.....	167
Rariteterne i Kunstkammeret	169
Det eksotiske kammer	171
Fortællingernes indtog	173
Naturens verden	176
Rariteternes kollaps	179
Den saglige fordeling	180
Folkenes museum.....	181
Fortællingernes museum	185
Typernes tid.....	188
Rariteternes forvandling.....	189
 Epilog	 191
 Resume	 195
 Abstract	 198
 Kilder og litteratur	 201
Utrykte kilder	201
Trykte kilder og litteratur	203
Hjemmesider	210

Tak

- ... til Nationalmuseet og Forskeruddannelsesrådet fordi de prioriterede museologien med dette stipendium.
- ... til min hovedvejleder fra Roskilde Universitet, Søren Kjørup, for opmuntring, de gode råd og indsigtsfulde kommentarer.
- ... til mine vejledere fra Nationalmuseet, Jette Sandahl og Annette Vasström fra den tidligere Formidlingsafdeling og Poul Grinder-Hansen fra Danmarks Middelalder og Renæssance.
- ... til Bente Gundestrup, Nationalmuseet, for den altid venlige og tålmodige hjælp med de museumshistoriske kilder og svar på et utal af spørgsmål.
- ... til Patricia Leeson, Nationalmuseet, for billedscanninger.
- ... til alle Nationalmuseets afdelinger for deres svar på specifikke museumshistoriske spørgsmål og hjælp til at fremdrage de relevante kilder.
- ... til Institut for Arkæologi og Etnologi, fordi de husede mig undervejs.
- ... til lærere og ph.d.-studerende på Europæisk Etnologi, særligt Tine Damsholt, Astrid Jespersen, Signe Mellemsgaard og Lene Otto for deres kommentarer og de teoretiske diskussioner, og Dorte Vejen Hansen og Tina Kallehave for deres opmuntrende tilstedeværelse.
- ... til Hans Tybjerg og Mogens Bencard for afklaring af specifikke museumshistoriske spørgsmål.
- ... til Claus Drengsted-Nielsen og Peter Zeeberg for hjælp til enkelte af de latinske citater og vendinger.
- ... til Kirsten og Riber Mordhorst for hjælp til de tyske og franske citater og det engelske resume samt korrekturlæsning.
- ... til Kirsten og Niels Nielsen for hjælp til billedscanninger og korrekturlæsning.
- ... til Britta Tøndborg, Statens Museum for Kunst, for kommentarer undervejs og gennemlæsning af det engelske resume.
- ... til min mest kærlige og kritiske læser, Mads Mordhorst, som har været der for mig og udholdt projektet med storsind.
- ... til mine børn, Victor og Clara, fordi de findes, og fordi de så let tilgiver en fraværende mor.

Prolog

I 1620'erne begyndte den lærde Ole Worm at indsamle genstande til sit museum, der allerede på hans tid skulle blive anerkendt over det meste af Europa. 40 af genstandene findes endnu, fortrinsvis spredt i Nationalmuseets samlinger. Den lille skare udgør en broget forsamling. Der er pragtstykker som det udskårne elfenbenshorn fra middelalderen og en relikviesamling fremvist i en imponerende bjergkrystal, og mere almindelige museumsgenstande som et par romerske tårekrukker, et bæger af næsehornshorn og en lille kniv fra bronzetiden. Der er også genstande, som vi i dag ville kalde kuriositeter, som den lille sko udskåret af en kirsebærsten og en hestekæbe omvokset af en trærod. Igennem mere end 350 år er disse genstande blevet opfattet som museumsgenstande, men hvad det nærmere bestod i, har ændret sig betydeligt undervejs alt efter, om de befandt sig i Worms museum, i Det kongelige Kunstkammer eller i de moderne museer, som opstod i begyndelsen af det 19. århundrede. Selv inden for de samme institutioner og perioder har der hersket forskellige syn på genstandene.

I denne afhandling fortælles tre historier om disse genstande og deres skiftende fortolkninger. De tre historier foregår parallelt, de begynder omkring 1620'erne og ender i begyndelsen af det 19. århundrede. Alligevel er historierne ikke ens, for de tager udgangspunkt i forskellige praksisser, der forandrede sig på forskellig vis. Sagt med andre ord indgik museumsgenstandene i et felt af videnskabelige undersøgelser, politiske strategier, udtalte handlinger, historiske forhold og traditioner, der i samspil med genstandene formede sig som fortolkninger, der beskrev genstandene på supplerende og divergerende måder undervejs. Afhandlingen er således ikke en undersøgelse af, hvordan man var i stand til at indkredse den rette fortolkning af genstandene, som om der fandtes én rigtig fortolkning indskrevet i hver enkelt genstand. Idéen har derimod været at følge de bevarede genstande for at se på, hvordan de er blevet fortolket og omtolket inden for de museumsinstitutionelle rammer. Den stadige omfortolkning giver ikke blot indblik i, hvordan nye betydninger er blevet tillagt, og hvordan tidligere beskrivelser er blevet korrigeret. Den har i lige så høj grad givet indblik i, hvad der med tiden faldt fra. Det, som man engang fandt værd at beskrive ved genstandene og fremhæve i opstillingerne, men som efterhånden forsvandt. Det som med andre ord mistede betydning.

Denne forsvinden har i sagens natur ikke været let at genskabe, fordi det, som er forsvundet eller grundlæggende ændret, er det, som vi ikke længere finder videnskabeligt interessant og dermed ikke umiddelbart har øje for som forskere. Metoden har været at følge fortolkningerne af de *samme* genstande tilbage i tiden og inden for de forskellige tidsrum udrede tidens prioriteringer og kategoriseringer for at udforske, hvordan og hvor meget genstandenes positioner og betydninger har forandret sig, og hvorfor de har gjort det gennem museumshistorien.

I. Ting, tekst og tænkning

Denne afhandling er motiveret af en historisk nysgerrighed og en teoretisk diskussion. I dansk museumshistorie har der været en tendens til at se på tiden fra omkring 1800 som perioden for opkomsten af museumsvæsenet i Danmark. Særligt Christian Jürgensen Thomsens indflydelse er belyst¹ ligesom dannelsen af Den kongelige Commission for Oldsagers Opbevaring og dens betydning for den senere udvikling af Nationalmuseet.² Men genstandene fra Worms samling viser, at museumshistorien kan skrives meget længere tilbage, også på dansk grund, og væsentlige, men også grundlæggende anderledes museumsinstitutioner og genstandssyn har præget tiden før 1800 i flere hundrede år. Det er deres samlinger og genstandsbeskrivelser, som de moderne museer i begyndelsen af 1800-tallet har måttet forholde sig til. En historisk nysgerrighed har drevet afhandlingen fremad for at komme nærmere på denne tidlige periode af dansk museumsvæsens historie og ikke mindst deres anderledes forståelse af genstandenes funktion og betydning.

Afhandlingen motiveres også af en teoretisk diskussion om genstande. I de senere år har der inden for studierne af den materielle kultur været en række semiotisk inspirerede tiltag,³ som i stedet for at anskue genstanden som et objekt, der tilhører virkelighedens verden uden for den subjektive konstruktions domæne, har ophævet objekt-subjekt dikotomien og fortolket genstanden som tegn, der skabes i diskursive praksisser. Genstanden anskues med andre ord ikke som "facts", der kan udspinde sig forskellige fortolkninger omkring, men som variable konstruktioner, der får betydning af de meningssammenhænge, de indskrives i. Disse tiltag er imidlertid langt hen ad vejen blevet ved erklæringerne om det hensigtsmæssige ved sådanne analytiske tilgange. De er ikke blevet udfoldet over et større materiale, som kunne overbevise om deres relevans som metodiske greb.

Det er her, denne afhandling begynder. I stedet for teoretisk at argumentere for, at en genstand tager form efter praksis og dermed kan have mange betydninger, som kan ændres undervejs, har jeg undersøgt et konkret empirisk materiale for at se nærmere på, hvor meget en genstand kan forandre betydning, hvordan og hvornår de ændrede betydninger er kommet til, hvorfor fortolkningerne har ændret karakter, om der kan findes linier af kontinuitet, brud, skred, tillæggelser og forfald. For ikke at blive historisk hjemmeblind var det vigtigt at finde et materiale, som kunne følges over så langt et tidsrum, at nutidens hverdagsforståelser og gængse begreber i genstandsforskningen fortonede sig. Jeg ville med andre ord tage udgangspunkt i nogle enkelte genstande, som var blevet beskrevet over så lang tid, at ikke blot katalogerne var blevet skiftet ud

¹ Her tænkes særligt på Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, samt antologien, der blev udgivet på 200 året for Thomsens fødsel, Hansen (red.) 1988: "Christian Jürgensen Thomsen 1788 – 29. december – 1988", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*.

² Se fx Hermansen 1931: "Oprettelsen af 'Den kongelige Commission til Oldsagers Opbevaring' i 1807".

³ Se fx Tilley (red.) 1990: *Reading Material Culture*; Pearce (red.) 1990: *Objects of Knowledge*; Olsen 1997: *Fra ting til tekst*; Pearce (red.) 1999 (1994): *Interpreting Objects and Collections*.

undervejs, men også kategorierne havde ændret sig, nye personer var kommet til, institutionerne havde skiftet karakter, ja selv videnskaberne var forandrede. Her var de bevarede genstande fra Worms museum oplagte, ja unikke, fordi kun få museumsgenstande i verden ville kunne mønstre så lang en museal fortolkningshistorie som disse.

Jeg begyndte med at finde frem til alle de steder, hvor de bevarede genstande var blevet registreret og beskrevet, dvs. i museumskatalogerne, inventarierne, protokollerne og vejledningerne fra Worms tid og frem til begyndelsen af det 19. århundrede, hvor det moderne museumsvæsen tager form. Det er læsningen af disse mange genstandsbeskrivelser, og ikke mindst hvordan genstandene placeres i forhold til hinanden, der har udgjort det primære empiriske materiale i afhandlingen. Mit håb var, at der ville danne sig nogle større mønstre af forandringer, forskydninger og skred, som ville sætte mig på sporet af andre måder at forholde sig til museumsgenstandene på gennem museumshistorien. I stedet for at finde fuldstændige nytolkninger og kritik af gamle fortolkninger aftegnede der sig imidlertid en række mindre korrektioner, udeladelser og ombytninger. Det viste sig, at de store forandringer ikke var fremkommet ved dybe brud eller store opgør. Snarere var de resultatet af en række små justeringer, som med tiden resulterede i grundlæggende nye forståelser og fortolkninger af museumsgenstandene. Ud fra disse mange små ændringer krystalliserede sig efterhånden ikke én forandringshistorie, men tre, som hver for sig og tilsammen kunne belyse de bevarede genstandes fortolkningshistorier.

Afhandlingen er derfor kommet til at rumme tre store fortællinger. Kronologisk forløber de parallelt: Institutionerne er de samme, personerne, rammerne og ikke mindst genstandene er de samme, og så alligevel ikke. De tre fortællinger tager nemlig udgangspunkt i forskellige former for praksis, som udspandt sig i det tidlige museumsvæsen. De bevarede genstande indvæves i disse praksisser, som hver for sig udgør et meningsfuldt hele. Tingene og tolkningerne kan ikke skilles ad.

De komplementære fortællinger finder deres litterære parallel i Lawrence Durrells fire bøger, som går under navnet Alexandria-kvartetten.⁴ I denne skildres kærlighedens veje og vildveje mellem fire mennesker med den gamle ægyptiske by Alexandria som ramme. Hver bog fortæller historien fra en ny vinkel med en ny fortæller og viser dermed kærlighedens mange ansigter uden fælles kerne, kun kendetegnet ved sine relationer. På samme vis forsøger denne afhandling ikke at indkredse en bestemt genstandsfortolkning, som med tiden skulle have udviklet sig til en stadig større fuldkommenhed, men at vise hvordan museumsgenstandene har taget form efter deres mangeartede relationer.

Havde jeg lagt afhandlingen mere traditionelt museumshistorisk an, ikke sat genstandene og deres fortolkningshistorier i centrum, men fulgt de forskellige museumsinstitutioners historie, struktureret afhandlingen ud fra de involverede personers biografier eller tilrettelagt stoffet som ét langt kronologisk bestemt forløb, så var det ikke blevet en museumshistorie skildret som en

⁴ Durrell 1991 (1959): (Alexandria-kvartetten) - *Justine* (1. bd.); *Balthazar* (2. bd.); *Mountolive* (3. bd.); *Clea* (4. bd.).

samtidig af flere fortællinger, der supplerer, nuancerer og strider med hinanden. Ved at tage udgangspunkt i museumsgenstandene var de komplementære fortælleformer et valg, der faldt lige for. Den entydighed, som præger megen museumshistorie, var det simpelthen ikke muligt at opretholde, når tingenes tolkninger skulle belyses. Afhandlingen præsenterer således foruden et studie i en række genstandes fortolkningshistorier også et andet bud på museumshistorie.

Entydighedens problematik

Den tidlige danske museumshistorie, dvs. før det 19. århundrede, er især blevet belyst gennem to værker, i Bering Liisbergs bog *Kunstkammeret* fra 1897 og i Schepelerns afhandling om Worms samlervirksomhed *Museum Wormianum* fra 1971. Begge bygger på detaljerede og omfattende studier, og begge bruges flittigt i denne afhandling, men deres måder at skrive museumshistorie på skal ikke følges, for de forudsætter, at der kun findes én form for videnskabelighed, som enten indtrådte i begyndelsen af det 19. århundrede eller allerede kan findes som ansatser 200 år før. Bering Liisberg opdeler museumshistorien i et før og efter oprettelsen af de moderne museer, og dermed skaber han et afgørende brud mellem de gamle uvidenskabelige museumstyper,⁵ som han finder i Worms museum og Kunstkammeret, og den senere oprettelse af de videnskabelige museer i begyndelsen af det 19. århundrede. Schepelern derimod, der skriver sig op imod Bering Liisberg, gør Worms museum til det moderne museum in spe, byggende på den samme form for videnskabelighed som i dag og grundlæggende med den samme forståelse af museumsgenstandenes rolle og funktion. I ingen af de to værker åbnes for muligheden af, at der kan have været flere former for videnskabelighed, som kan have præget de skiftende museums kulturer og genstandsfortolkninger.

Dermed understøtter værkerne en meget traditionsbevidst museumsforskning, som forsat dominerer museologien. Man ser på, hvornår de begreber, metoder og forskningsstrategier, som præger museerne i dag, er opstået, og hvordan de har konsolideret sig. Dermed fastholdes, at det kun skulle være muligt at opfatte museumsgenstandenes funktion på én måde. Men lige så vel som at være traditionsbevarende kan museologien også være fornyende, hvis den påpeger genstandsforståelsens historiske forandringer og relativitet. Hvis genstandsfortolkningerne tidligere har kunnet forandre sig grundlæggende, kan de gøre det igen, når nye spørgsmål trænger sig på, og de vante metoder og udforskningsstrategier føles utilstrækkelige.

Kort kunne man sige, at genstandene fra Worms samling gennem de næsten fire århundreder har været tilknyttet tre store historiske epoker og tre forskellige museumstyper. De blev indsamlet i begyndelsen af 1600-tallet i senrenæssancen af en lærd polyhistor og læge til hans eget museum, som indeholdt sjældenheder af alle slags. Ved Worms død i 1654 overgik hele hans

⁵ Et internationalt eksempel på denne form for museumshistorie ses i Murrays store europæiske museumshistorie, Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*. Både Bering Liisbergs og Murrays museumshistorier er af ældre dato, men det skarpe skel mellem de nuværende og de tidligere tiders museer ses også i nyere litteratur, fx i Rasmussen 1979: *Dansk museumshistorie: De kulturbistoriske museer*.

samling til Det kongelige Kunstkammer. Indsat i enevældskongernes encyklopædiske iscenesættelse af alverdens sjældenheder blev genstandene fra Worms samling fordelt i de forskellige kunstkammerværelser. Her forblev de igennem de godt 170 år, Kunstkammeret eksisterede. Ved Kunstkammerets opløsning i begyndelsen af 1800-tallet blev genstandene omordnet af en gruppe af den sene enevældes fremtrædende borgere. Efter nogle midlertidige placeringer fandt genstandene deres foreløbige plads på nationens store museer, som stadig eksisterer, først og fremmest på Nationalmuseet, hvor hovedparten befinder sig i dag. En enkelt findes dog på Rosenborg Slot og en anden på Zoologisk Museum i København.

For en som jeg, der er akademisk opvokset i den foucaultske æra, synes det nærliggende at forklare denne vandringshistorie som et udtryk for de forskellige epistemers grundlæggende indflydelse på tidernes skiftende museumstyper og deres forskellige udformning. Det passer næsten for godt, og forsøget er da også gjort.

I 1993 kunne man på Nationalmuseet se udstillingen *Museum Europa*,⁶ som viste det europæiske museums væsens udvikling fra de første museer i renæssancen til begyndelsen af det 20. århundrede. På udstillingen var opstillet en kavalkade af forskellige tidstypiske museer, eksemplificeret ved periodernes forskellige opstillingsprincipper og typiske museumsgenstande. Blandt andet indgik næsten alle de bevarede genstande fra Worms museum. Både Worms museum, Kunstkammeret og udstillingsprincipperne fra blandt andet Det kongelige Etnographiske Museum og Oldnordisk Museum var udstillet. Den bærende idé i udstillingen var at gøre op med den forestilling, som blandt andet kommer til udtryk hos Bering Liisberg, at det europæiske museums væsen skulle have bevæget sig mod stadig større videnskabelighed, mere rigtige indsamlingsstrategier og bedre klassifikationer. Museumshistorien skulle dog heller ikke ses som båret af én form for videnskabelighed, som Schepelern ellers hævder. I stedet blev det europæiske museums væsens historie fremstillet som en brudfyldt historie, hvor væsensforskellige og i princippet usammenlignelige ordenskriterier og indsamlingsstrategier havde hersket. Det teoretiske fundament for denne tanke hentede udstillingen i idéhistorikeren Michel Foucaults undersøgelse fra 1966 af videnskaberne om mennesket, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (Ordene og tingene. En arkæologisk undersøgelse af videnskaberne om mennesket).

I værket undersøger Foucault de tre vidensområder, som omhandler sproget, økonomien og de levende væsener. Inden for den kronologiske og geografiske ramme af Vesteuropa fra renæssancen til i dag finder Foucault, at disse tre vidensområder ikke skal forstås i en stadig udvikling mod perfektion af deres respektive forskningsfelter, men tværtimod skal ses i forbindelse med hinanden, knyttet til samlede tankeverdener, som har afløst hinanden i pludselige omvæltningsperioder. Dem finder han to af i moderne tid, omkring 1650 og 1800. Foucaults fokus ligger ikke på selve omvæltningerne, men perioderne imellem, hvor tankesystemerne udfoldes i deres særegne rationalitet. Kort fortalt herskede i perioden 1500-1650 en tankeverden,

⁶ Annesofie Becker og Willie Flindt stod bag udstillingens idé og projektering. Udstillingen blev vist 19. juni – 24. oktober 1993. Året efter blev den vist under navnet *Wunderkammer des Abendlandes* i Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland i Bonn.

hvor ordene og tingene var indvævet i hinanden, hvor alt stod i forbindelse med hinanden gennem forskellige former for lighed, fordi tingenes tegn var del af tingene selv og kunne tydes gennem den signatur, tingene bar. Dette kalder Foucault renæssancens episteme. I perioden 1650-1800 udfoldes det klassiske episteme. Den indfoldede verden af tegn, ord og ting, som findes i renæssancen, hvor alt står i forbindelse i et net af relationer, sprænges i det klassiske episteme. Ordene skilles fra tingene, og projektet bliver at finde rette navn til rette ting udelukkende ved hjælp af det synliges kriterier i en taksonomi af identiteter og forskelle. Hvis renæssancens tilgang til tingene er analogien, er klassikkens analysen, som udmåler tingenes nøjagtige placering i tabeller, ordnede fra det simple til det komplekse. Endelig omkring 1800 sker ifølge Foucault endnu en vidensomvæltning, hvor det store taksonomiske landkort afløses af den historiske undersøgelse. Fra da af er det at kende tingene at kende deres historie, deres indre udvikling. Al viden bliver i en vis forstand til historievidenskab. Samtidig og i forbindelse hermed træder mennesket frem som grundlaget for al tanke, på én gang det centrale og altafgørende forskningsobjekt og subjekt for den moderne tanke.

Selv om det ikke fremgik eksplicit, var det tydeligt, at folkene bag *Museum Europa* ikke blot havde fundet et teoretisk fundament i Foucaults epistemetankegang, men også en idéhistorisk ramme. Renæssancens episteme blev i udstillingen kaldt *det kuriose blik*, hvor tingene var indsamlet og opstillet som et mikrokosmos af makrokosmos, som det kom til udtryk i tidens kunstkamre og wunderkamre, og i såkaldte memoriateatre og verdensteatre. Det klassiske episteme blev til *det spejlende blik* med Carl von Linnés (1707-1787) taksonomisk ordnede naturaliekabinet som det bærende eksempel, suppleret af tidens øvrige kabinetter med naturalier, kineserier, antikker eller fysiske instrumenter. *Det panoramiske blik* blev navnet for det moderne epistemes fokusering på mennesket og historien, som blev sat direkte i relation til opkomsten af de natur-, kultur- og kunsthistoriske museer, folkemuseerne og de etnografiske museer.

Tre forskellige århundreder, tre forskellige museumstyper, tre forskellige epistemer. Det kunne have passet så godt på historien om genstandene fra Worms museum og deres ændrede betydning. Problemet er blot, at mønsteret ikke rigtigt passer. Ifølge epistemetankegangen skulle markante brud finde sted først omkring 1650, siden omkring 1800, men der var, som det skal vises i denne afhandling, både brud og linier af kontinuitet mellem Worms museum og Kunstkammeret. Desuden fortsatte Kunstkammeret, der ifølge epistemetanken var knyttet til renæssancens episteme, ufortrødent som institution, uagtet at Linnés naturaliekabinetter dukker op, og de første naturhistoriske museer bliver anlagt. Og selv om der synes at være god overensstemmelse mellem det moderne episteme og grundlaget for de moderne museer, strakte omordningen af de gamle museer sig over et halvt århundrede, fra slutningen af 1700-tallet til midten af 1800-tallet, hvilket næppe kan betegnes som en pludselig omvæltning.

Desuden viser det sig, at den direkte applikation af epistemernes historiske indhold på museumshistorien er problematisk. Eksempelvis blev Worm på *Museum Europa*-udstillingen indskrevet i den indholdsanalyse, Foucault laver af renæssancens episteme, og fortolkningen af

Worms samling såvel som af de lidt tidligere italienske wunderkamre kommer derfor til at lyde som følger:

I deres samlinger blev der skelnet mellem naturalia (naturens ting), artificialia (håndværksmæssige mesterstykker og kunst) og i nogle tilfælde antiquitas (fortidsminder). Disse hovedgrupper var underinddelt efter materiale, størrelse og anvendelse. Tingene var ofte symmetrisk opstillede, og de tilhørende genstandsbeskrivelser bestod af en forskelsløs blanding af citater, fabler, egne iagttagelser, tingenes brug og hvad der var blevet fortalt om dem.⁷

Som eksempel nævnes Ulisse Aldrovandis (1522-1605) historiebegreb i *Slangernes og dragernes historie*,⁸ der var "... et sammensurium af alt det, man kunne se, vide og fortælle om dyrene, thi tingen, planten eller dyret var sammenvokset med de symboler og fortællinger, de var knyttede til."⁹ Man ser for sig en tabt og hemmelighedsfuld verden, et eksotisk net af mystiske allegorier og lighedsrelationer, fuldstændigt indfoldet om sig selv i renæssancens univers, uendeligt fjernt fra nutidens rationalitet.¹⁰ Problemet er, at de tidlige samlinger gøres meget mere mystiske, end de var, og man ser ikke de relativt enkle ordningsprincipper, som fremgår af det berømte interiørbillede af Worms museum. En "forskelsløs blanding af citater, fabler, egne iagttagelser, tingenes brug og hvad der blev fortalt om" kendetegner ikke Worms genstandsbeskrivelser. Der er tværtimod, som det vil blive uddybet senere, tale om nøgterne opremsninger af de enkelte genstandes udseende og materiale. Applikationsbestræbelserne kommer dermed på uheldig vis til at blænde for nuancerne og ikke mindst de samtidige, supplerende og modsatte bestræbelser, der kan aflæses i tingenes tolkninger og placeringer gennem museumshistorien. Trods den oplagte tanke, som præger mange af nutidens museumshistorier, er indlæsningen af det historiske indhold af Foucaults epistemer således problematisk. Man tror, at de overordnede idéhistoriske forandringer direkte kan følges i museumshistorien uden at se den museale videnskultur som et særegent felt med sine egne historier og praksisser. Desuden fortsættes den enstrengede traditionelle forståelse af museumshistorien i disse museumshistorier, for så vidt som de kun ser mangfoldigheden af vidensformer over tid og ser ikke, at mangfoldigheden også hersker inden for de enkelte perioder. Det er denne kompleksitet, afhandlingen vil forsøge at udfolde. Det skal ikke betragtes som en forkastelse af epistemetankegangens relevans ved belysningen af forskellige tiders væsensforskellige erkendelsesfelter; som reference finder jeg stadig epistemerne

⁷ Becker, Flindt & Nielsen 1993: *Museum Europa*, s. 13. En lignende fortolkning ses hos Kristensen 1993: "Det kuriøse og det klassificerende blik ...".

⁸ De to bind udkom først i 1639, 34 år efter Aldrovandis død, med titlen *Serpentium et draconum historiae libri duo*.

⁹ Becker, Flindt & Nielsen 1993: *Museum Europa*, s. 13. Samme eksempel benyttes i Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 76.

¹⁰ En lignende applikation laver Eilean Hooper-Greenhill i *Museums and the Shaping of Knowledge* fra 1992, der eksplicit overfører Foucaults epistemer på den internationale museumshistorie.

anvendelige, men som indholdsmæssigt gitter bliver de alt for stormaskede til at kunne fastholde den museumshistoriske praksis' kompleksitet.

Tætte beskrivelser af historisk konstruktion

Et mere finmasket net af historiske forhold, idéhistoriske forandringer og museal praksis har jeg derimod fundet i to værker, som har kunnet hjælpe i mine historiske undersøgelser. Det drejer sig om Paula Findlens afhandling om den tidlige moderne italienske museumskultur 15.-17. århundrede, *Possessing Nature* fra 1994, og Lorraine Daston og Katharine Parks værk om udforskningen af monstre og det forunderliges position inden for naturudforskning fra det 17.-19. århundrede, *Wonders and the Order of Nature 1150-1750* fra 2001. Deres detaljerige analyser med myriader af eksempler, citater og næranalyser af den tidlige samlingshistorie og naturudforskning har været en væsentlig inspiration i mit arbejde. De nuancerede historiske studier af de lærdes praksis i samspil med de adeliges, den tidlige museumskultur og de videnskabshistoriske perspektiveringer har givet en lang række paralleleksempler at forholde mit materiale til og har vist, at wunderkamrene og kunstkamrene skal opfattes som europæiske fænomener med lokal variation. På et mere teoretisk niveau påpeger deres historiske undersøgelser, at man ved at afdække den situationsbestemte konstruktion ved ethvert historisk forhold, det være sig begreber, beskrivelser, undersøgelsesmetoder, strategier eller handlinger, kan vise, hvorledes store idéhistoriske forandringer har taget form, og hvordan grundlæggende anderledes former for videnskabelighed har udfoldet sig som rationelle praksisser. Samtidig har deres tætte beskrivelser af de videnskabelige praksisser og museumskulturer overbevist mig om, at man gennem de empiriske detaljer kan aftegne grundlæggende idéhistoriske forandringer og skred.

De tre fortællinger

De tre fortællinger i afhandlingen kan læses på flere niveauer. De kan læses som nogle konkrete historiske beretninger om udvalgte genstandes forandrede fortolkning, men samtidig peger de også i retning af nogle mere grundlæggende ændringer i synet på museumsgenstandene, der viser, at hvad vi nu finder givet, har været anderledes engang.

På Worms tid hed museumsgenstande ikke museumsgenstande, men rariteter. Den ene af de tre fortællinger handler om, hvilke genstandssyn raritetsbegrebet implicerede, og hvordan det blev ændret undervejs. I den tidlige museumshistorie var det et videnskabeligt projekt at beskæftige sig med rariteter, men dette ændredes, således at raritetsbegrebet med tiden kom til at stå for præcist det modsatte, nemlig alt hvad der var uvidenskabeligt og ikke hørte inden for de seriøse museers rammer. Hvordan denne forvandling kunne foregå, og hvorfor det skete, er omdrejningspunktet for den ene fortælling, som har fået titlen *Rariteternes forvandling*.

En anden fortælling handler om *Det materielles fordampning*. For Worm spillede genstandenes materiale en afgørende rolle for hans måde at kategorisere, ordne og fortolke genstandene på. I

Kunstkammeret havde man ikke samme undersøgende tilgang til materialerne, men genstandenes materialer blev alligevel ikke glemt. Nu kunne de fremhæves for deres kostbarhed og som eksempler på kongens suveræne beherskelse af verden, herunder materialerne. Ved fremkomsten af de moderne museer gled genstandenes materielle forankring i baggrunden. Kun som hjælpemidler i den store civilisationshistoriske kortlægning fik materialerne en midlertidig funktion, og da denne kortlægning var blevet accepteret som gyldig, forsvandt materialekendskabet ud af genstandsbeskrivelserne.

En tredje fortælling handler om *Hybridernes fald*. Det er historien om, hvordan naturens og kunstens verden blev adskilt fra hinanden. På Worms tid havde man et begreb om naturens leg. Begrebet henviste til en forståelse af naturen som selvstændig og kreativ i stand til selv at skabe stor kunst, om ikke andet så for sin egen fornøjelses skyld. Grænsen mellem naturen og kunsten var med andre ord flydende. Ligesom mange andre lærde i samtiden var Worm optaget af at udforske naturens leg, og mange af de indsamlede genstande vidner om denne interesse. Eksemplerne på naturens leg var værdsat i Kunstkammeret, men da det i modsætning til Worms museum skilte naturriget fra kunstens og kulturens rige i forskellige kamre, var der ikke længere et sted for udforskningen af deres møde. Adskillelsen af naturen fra kunsten blev uddybet ved opløsningen af Kunstkammeret i begyndelsen af det 19. århundrede. Nu kunne de to riger end ikke være inden for samme institution, men blev delt op på de naturhistoriske museer på den ene side og de kunst-, kultur- og teknologihistoriske museer på den anden side. I det 19. århundredes naturforståelse mente man ikke længere, at naturen kunne lege, og eksemplerne herpå blev uvidenskabelige tilfældigheder. Hvor der før havde været et møde mellem naturen og kunsten, var der nu et gab, og i dette tomrum forsvandt de hybride genstande.

De tre fortællinger fremstår ikke i den her brugte rækkefølge i afhandlingen. Når jeg ikke har valgt samme rækkefølge, er det for at understrege, at der ikke er tale om noget hierarki mellem de tre fortællinger, ej heller noget forløb. Der er tale om en samtidighed af fortællinger, som i princippet kan læses hver for sig uafhængigt af hinanden. Ved at tænke dem sammen vil man imidlertid se, at mange krydslinier vil kunne trækkes, og fortællingerne supplerer hinanden til et nuanceret hele.

For lige så vel som mange forhold er forskellige i de tre fortællinger, er der også flere af fortolkningsforandringerne, som peger i samme retning. I begyndelsen af det 17. århundrede var der et helt andet fokus på museumsgenstandene i sig selv, end der er i dag. Mange af de spørgsmål, man stillede i genstandsforskningen, lod sig besvare ved undersøgelser af genstandene alene. Med tiden fik genstandenes proveniens en stadig større betydning, fordi det var tingenes kontekst, der var blevet målet for studierne snarere end tingene selv. Et andet fællestræk ved de bevarede genstandes fortolkningshistorier er, at de fremstår som forfaldshistorier, dvs. at de tidligere så vigtige videnskabelige undersøgelsesobjekter og fornemme kunstkammerstykker i dag vurderes af mindre betydning, måske bortset fra deres rolle som museums*historiske* genstande. De bevarede genstandes fortolkningshistorier viser desuden, at man fra at have haft flere supplerende kategoriseringsmåder og syn på genstandene bevægede sig hen mod en mere entydig

genstandsforståelse og kategoriseringsmåde. Denne entydighed, som etablerede sig inden for de nye fagvidenskaber i løbet af første halvdel af det 19. århundrede, har sandsynligvis medvirket til entydigheden inden for den museumshistoriske forskning, fordi de gensidigt har kunnet styrke hinanden i forestillingen om, at tingenes nuværende tolkning er den eneste rigtige og måske også den eneste mulige.

Inden de tre fortællinger er der et kapitel, jeg har kaldt *Omgivelser*. Kapitlet rummer en række oplysninger og beskrivelser af de personer, steder og konkrete historiske rammer, som har omgivet genstandsfortolkningerne. Kapitlet stritter egentlig imod hele afhandlingens idé, at historier kan fortælles fra flere vinkler. Alligevel har jeg fundet det nødvendigt, fordi alle disse relevante historiske referencer ved deres indføjelser i de tre fortællinger visse steder ville gøre deskriptionen så massiv, at der ville være fare for, at læseren mistede tråden i de forandringsforløb, som er i de tre fortællinger. Kapitlet skal altså læses for det, det er. En gennemgang af nogle historiske referencer, som lægger op til tre historier, hvor de egentlige analyser folder sig ud.

De bevarede genstande

I forbindelse med udgivelsen af inventariet fra 1737 over Det kongelige Kunstkammer¹¹ blev alle inventariets genstandes museumshistoriske beskrivelser og placeringer kortlagt, så vidt det var muligt. Det er dette store stykke arbejde, min undersøgelse bygger videre på. Det har ikke været inden for undersøgelsens rammer systematisk at lede efter andre hidtil upåagtede genstande fra Worms museum. Personligt er jeg ikke i tvivl om, at der må være flere, særligt blandt naturalierne, for her kan det ene eksemplar være særligt svært at skille fra øvrige lignende, og Worm mærkede ikke sine genstande. Hvorfor netop de bevarede genstande blev beholdt, mens så mange andre museumsgenstande er forsvundet, har det også ligget uden for undersøgelsens rammer at besvare. Allerede i Kunstkammerets dage er mange af genstandene fra Worms samling tilsyneladende forsvundet.

Nogle af de bevarede genstande er på grund af deres lange historie som museumsgenstande eller deres bemærkelsesværdighed blevet beskrevet som enkeltgenstande.¹² I denne undersøgelse har jeg forsøgt at se de bevarede genstande som en gruppe, der trods individuelle forskelle har en række fællestræk i deres fortolkningshistorie inden for museumsvæsenet. Ved at fokusere på de fælles betydningsskift og betydningsskred har idéen været at lokalisere mere generelle tendenser i synet på genstande inden for de museale rammer, ikke ud fra en forestilling om at disse hovedlinier skulle kunne aftegne et fyldestgørende billede, men snarere for at skitsere linier, som peger ud over de bevarede genstande fra Worms samling og deres særlige fortolkningshistorier.

¹¹ Gundestrup 1991: *Det Kongelige Danske Kunstkammer 1737*, 2 bd.

¹² Eksempelvis kan nævnes: Nørlund 1950: "Ole Worms Olifant"; Plathe 1987: "Das Hornebuch und die Pergament Streifen im Bergkristall des Nationalmuseums von Kopenhagen"; Roussell (red.) 1957: *Danmarks Nationalmuseum*.

Desuden beskæftiger afhandlingen sig ikke med tiden, før genstandene blev samlet ind som museumsgenstande. Det interessante skift, der sker ved fortolkningen af genstandene i kraft af udvælgelsen, altså selve musealiseringsprocessen,¹³ har kun perifer betydning for afhandlingen, fordi sigtet har været at udfolde blade af den vifte af fortolkningsmuligheder, som breder sig ud inden for de museumsinstitutionelle rammer over et større tidsrum.

Det primære materiale har først og fremmest bestået af Worms museums katalog fra 1655 *Museum Wormianum*,¹⁴ de to kataloger over Kunstkammeret *Museum Regium*¹⁵ skrevet af henholdsvis Holger Jacobæus i 1696 og Johannes Laverentzen i 1710, samt tillægget fra 1699, som sandsynligvis også er skrevet af Jacobæus. Desuden de to tidligere udgivelser over Worms samling, det lille opremsende katalog fra 1642 *Musæi Wormiani catalogus* og Georg Segers synopsis fra 1653, *Synopsis methodica rariorum* Disse tekster er alle trykte og på latin. I forbindelse med at den ene forvalter afløste den næste, blev der foretaget en opgørelse af Kunstkammerets samlinger, idet forvalterne personligt blev holdt ansvarlige for samlingen. Disse inventarier, hvor man gik fra rum til rum og nedskrev Kunstkammerets genstande, skab for skab, væg for væg, har ikke blot givet et enestående indblik i, hvad Kunstkammeret på det tidspunkt rummede, men også hvor tingene var placeret i forhold til hinanden. Der findes inventarier fra 1674, 1689, 1690 og 1737. Det første af dem er fra, da Kunstkammeret befandt sig på Københavns Slot. De øvrige er fra den nyopførte kunstkammerbygning. Fra 1737 kom der ikke flere fuldstændige optegnelser, men kun inventarier over, hvad der var kommet til siden sidst. Af denne type inventarier over tilkomne sager findes tre, fra 1775, 1807 og 1827. Alle Kunstkammerets inventarier er håndskrevne, og de fleste er på dansk. I begyndelsen af det 19. århundrede skete en større omordning af Kunstkammeret. Seks sagkyndige kommissioner blev nedsat for at gennemregistrere kammeret på ny ud fra mere tidssvarende kategoriseringsprincipper. Deres arbejde resulterede i fem protokoller, en for hver ny afdeling i Kunstkammerets arvtager Det kongelige Kunstmuseum. Disse protokoller vil i afhandlingen blive kaldt protokol A, B, C, D og E. Med de nye kategoriseringer og genstandsbeskrivelser fik fortolkningerne en form, som vi genkender i dag, og med disse ender derfor fortolkningshistorierne. Enkelte vejledninger, fortegnelser og journaler fra de moderne museers begyndelse i første halvdel af det 19. århundrede inddrages dog, hvor det findes nødvendigt.

¹³ Se fx Fihl 2003: "Samlingen. At forfølge tingenes biografi"; Fihl 2002: *Exploring Central Asia*, 2 bd.

¹⁴ *Museum Wormianum* er den forkortede titel af kataloget, hvis fulde titel er: *Museum Wormianum seu historia rerum rariorum, tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quæ Hafniæ Danorum in ædibus authoris servantur*. Fordi værket nævnes så ofte gennem afhandlingen, har jeg af æstetiske hensyn ikke markeret, at titlen i virkeligheden er længere.

¹⁵ *Museum Regium* er ligeledes en forkortet titel af kataloget, hvis fulde titel er: *Museum Regium seu Catalogus Rerum tam naturalium, quam artificialium, quæ in Basilica Bibliothecæ Augustissimi Daniæ Norvegiæq; Monarchæ Christiani Quinti Hafniæ asservantur*. Bemærk ligheden med *Museum Wormianum*s fulde katalogtitel. Den lange titel gentages i Laverentzens *Museum Regium* fra 1710, dog er Christian V's navn blevet udskiftet med Frederik IV. Fordi værket ligesom *Museum Wormianum* så ofte nævnes, har jeg af æstetiske hensyn heller ikke her markeret, at titlerne på *Museum Regium* fra hhv. 1696 og 1710 i virkeligheden er længere.

De 40 bevarede genstande fra Worms samling, som har udpeget læsninger i det primære materiale, fremgår af nedenstående liste.¹⁶ Eftersom genstandene har ændret navne og beskrivelser undervejs, skal de her opremses med de betegnelser, som vi bruger i dag. Det drejer sig om:

- | | |
|---|---|
| ◇ En underkæbe i en trærod. | ◇ En globus af florentinsk marmor. |
| ◇ En sko af en kirsebærsten. | ◇ En madonnastatue af ”askejord”. |
| ◇ En lille metalflue med vinger af rav. | ◇ Et gennemskåret krudthorn. |
| ◇ Et indiansk pibehoved. | ◇ En kinesisk skål af næsehornshorn. |
| ◇ Et par kinesiske mandesko. | ◇ En erotisk figurgruppe fra Kina. |
| ◇ Et geomantisk kompas fra Kina. | ◇ En afrikansk kurv. |
| ◇ Et tyrkisk bueskud og et pilekogger. | ◇ Et russisk sølvkors. |
| ◇ En sametromme. | ◇ En bronzedolk. |
| ◇ To bronzemanchetter. | ◇ En lille kniv af bronze. |
| ◇ En guldring fra vikingetiden. | ◇ Et udskåret horn fra 1000-tallet, kaldet <i>olifanten</i> . |
| ◇ Et islandsk drikkehorn. | ◇ Et relikviegemme i bjergkrystal. |
| ◇ En ushabtfigur (en ægyptisk gravfigur). | ◇ En norsk skakbrik (kongen) fra 1400-tallet. |
| ◇ En skriftrulle af pergament. | ◇ Fire riddersporer fra middelalderen. |
| ◇ En amuletring fra 1500-årene. | ◇ Et drikkebæger af næsehornshorn. |
| ◇ To unguentarer (romerske salvekrukker). | ◇ Et romersk monument. |
| ◇ En urne fra yngre bronzealder, kaldet Weirum-urnen. | ◇ En figurgruppe af Maria med barnet og de hellige tre konger fra 1200-årene. |
| ◇ Et vægtlod udformet som en isbjørn. | |

I afhandlingen vil nogle af disse genstandes fortolkningshistorier blive fulgt nøje, mens andre kun vil figurere i periferien. For mig har gruppen fungeret som et felt af fortolkningshistorier, hvor enkelte genstandshistorier fremhæves, fordi de tydeligst viser de bærende pointer. At nogle af genstandene er eksponeret særligt frem for andre, udelukker ikke de andre som relevante i sammenhængen.

¹⁶ I listen over de bevarede genstande er ikke medtaget Georg Marcgrafs herbarium, som indtager en særstilling i denne sammenhæng. Det indbundne bogherbarium på 173 ark rummer 176 brasilianske planter. Herbariet kom til Worms samling i vinteren 1653. Fordi det var indbundet som en bog, kom det ikke til Det kongelige Kunstkammer sammen med de øvrige genstande fra Worms samling, men indgik i Frederik III's private bogsamling. I dag befinder det sig på Botanisk Museum i København.

Oversættelser

Som det vil fremgå, er alle citater i denne afhandling oversat til dansk. Gamle former for dansk har jeg bibeholdt for deres sprogtone. Når citater fra andre sprog: engelsk, tysk, fransk, latin og svensk er oversat, er det for at lette læsningen af citaternes indhold. Desuden sker der en ligestilling af sprogene, som jeg finder hensigtsmæssig. Under alle omstændigheder er der tale om min anvendelse af nogle udvalgte stykker tekst, som jeg selvfølgelig har forsøgt at oversætte så loyalt som muligt.

De bevarede breve til og fra Worm er oversat til dansk af den klassiske filolog og Worm-forsker H. D. Schepelern. Det er hans kyndige oversættelser, jeg har benyttet mig af. I teksten vil det tydeligt fremgå, fordi han både i sin oversættelse af brevene og i sin afhandling om Worm, hvori er enkelte citater fra Worms store museums katalog fra 1655, benytter den gamle danske skrivemåde, som var gældende før 1949. I de tilfælde, hvor jeg har fundet anledning til at knytte kommentarer til Schepelerns oversættelser fra latin, vil det stå i en fodnote. Ved læsningen af *Museum Wormianum* og de to udgaver af *Museum Regium* har jeg fundet hjælp i udgivelsen af 1737-registranten. Her findes nogle af de bevarede genstandes tekster fra *Museum Wormianum* oversat til engelsk. Desuden fremkom der i forbindelse med dette store registreringsarbejde nogle arbejdsoversættelser af *Museum Regium*, som jeg har fået lov at låne af Bente Gundestrup. Disse oversættelser har naturligvis lettet mit oversættelsesarbejde noget. Bortset fra brevene til og fra Worm er alle oversættelser (og oversættelsesfejl) i sidste ende dog mine.

Afklaring af enkelte begreber

I afhandlingen vil Worms museum både blive betegnet som et wunderkammer, en samling, en naturhistorisk samling og et museum. Begreberne anvendes synonymt, ligesom Kunstkammeret i København også af og til vil blive benævnt som en samling.

En klar sondring vil derimod fremgå mellem wunderkammer, kunstkammer og skatkammer. Den klassiske opdeling mellem wunderkamrene og kunstkamrene går på et geografisk skel, som blev fremført for små hundrede år siden af museumshistorikeren Julius von Schlosser,¹⁷ men trækker på tanker helt tilbage fra Samuel Quicchebergs (1529-1567) museumsteori fra 1565.¹⁸ I den klassiske opdeling ses wunderkamrene som de middelalderlige kirkers arvtagere af mirakuløse og forunderlige genstande, et fænomen som prægede billedet nord for Alperne, mens man syd for Alperne havde kunstkamre, der byggede videre på den klassiske arv og derfor havde en stor vægt af klassiske kunstværker og antikker. Opdelingen kan imidlertid diskuteres.¹⁹ Den

¹⁷ Den geografiske opdeling af kunst- og wunderkamrene er den bærende tese i von Schlossers samlede fremstilling af de tidlige europæiske museer, Schlosser 1908: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*.

¹⁸ Schulz 1990: "Notes on the History of Collecting and of Museums", s. 208.

¹⁹ Flere forfattere forholder sig kritisk og diskuterende til Schlossers klassiske inddeling, jf. indledningen til en af de første store antologier over de tidlige museer *The Origins of Museum* redigeret af Impey & MacGregor 2001 (1985): "Introduction", s. xx.

norditalienske finansfyrsteslægt Medici'erne havde ganske rigtigt en overvældende samling af kunstværker,²⁰ men det havde Moritz den Lærde af Kassel (1592-1627) også. Mirakuløse og forunderlige genstande kunne findes i Worms samling, men det overgik langt fra, hvad der kunne ses i Anathasius Kirchers (1602-1680) museum i romernes gamle stad.²¹ En klarere opdeling synes derfor snarere at kunne tegnes ud fra sigtet med samlingerne. Ved de fyrstelige og kongelige kunstkamre var sigtet at præsentere ejerens magt og vælde, hans udsøgte smag, vidtrækkende forbindelser og alsidige virkeområder. I disse samlinger var kunst, kulturhistoriske genstande, etnografika og naturgenstande typisk repræsenterede med vægten på de førstnævnte kategorier. Kunstkamrene blev anlagt i midten af 1500-tallet, de fleste i tilknytning til den store habsburgske fyrsteslægt. Geografisk lå de koncentrerede nord for Alperne, modsat hvad Schlosser hævder. Wunderkamrene blev anlagt samtidig, i begyndelsen fortrinsvis i Norditalien, men fænomenet bredte sig til store dele af Europa. Det var lærdes samlinger, hvis sigte var en systematisk udforskning af samlingernes genstande. Worms museum i København såvel som Aldrovandis museum i Bologna, Ferrante Imperatos (1550-1625) museum i Napoli, Bernhard Paludanus' (1550-1633) museum i Enkhuizen, John Tradescants (1606-1662) i London, Manfredo Settalas (1600-1680) i Milano og Francesco Calceolaris²² samling i Verona var alle sådanne berømte samlinger. Også de var encyklopædisk anlagt, dog med hovedvægten på naturgenstandene.

Hvis Worms samling var et typisk wunderkammer, kan man ikke sige helt det samme om Det kongelige Kunstkammer i København. Dels blev det anlagt noget sent i forhold til de øvrige kunstkamre, dels forblev det intakt længere tid end de fleste.

Skatkammeret i København blev anlagt nogenlunde samtidigt med Kunstkammeret, altså omkring 1650 og peger på, at der var tale om to forskellige typer samlinger.²³ Hvis Kunstkammeret var anlagt for at blive set, var skatkammeret et sted til at gemme rigets værdier. I skatkamrene blev rigets kostbarheder opbevaret. Det rummede fortrinsvis guld, sølv, ædelstene og andre værdier. Rigsregalierne blev også opbevaret her. På grund af de store værdier var adgangen stærkt begrænset og gik direkte gennem kongen eller en betroet forvalter. Skatkamrene har i øvrigt deres egen historie og dukker op i Europa langt tidligere end kunstkamrene.

Både i Worms museum og i Kunstkammeret beskrev man ofte genstandene som *naturalier* og *artificialier*. Begreberne stammer fra latin *naturalia* – naturgenstande, og *artificialia* – genstande fremstillet af mennesker, dvs. betegnelsen indbefatter alt det, vi i dag kalder kunst og kunststykker, kulturhistoriske genstande og etnografiske genstande. Jeg har bibeholdt disse to betegnelser, fordi de indbefatter en kategoriseringsmåde, som giver et vigtigt indblik i den tidlige museumskultur. Jeg har også valgt at bibeholde den gamle betegnelse *etnografika* om de

²⁰ Hooper-Greenhill 1992: *Museums and the Shaping of Knowledge*, kap. 3.

²¹ Se fx Stolzenberg (red.) 2001: *The Great Art of Knowing. The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher*.

²² Det har ikke været muligt at finde fødsels- og dødsåret for Francesco Calceolari.

²³ For en uddybning af forskellen mellem kunstkamrene og skatkamrene, se Hein 2002: "Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer?"

etnografiske genstande, dels fordi denne betegnelse anvendtes af samtiden selv dels for at understrege, at man så på genstandene som eksotiske sager i sig selv snarere end som repræsentanter for forskellige fremmede kulturer. Til gengæld taler jeg om videnskabelige samlinger og en videnskabelig udforskning, selv om begrebet først dukker op i begyndelsen af det 19. århundrede. Den anakronistiske brug skal tilskrives, at et væsentligt sigte med denne afhandling er at vise, at den tidlige museumskultur var funderet på et ligeså rationelt og seriøst grundlag som i dag, det var blot en anden rationalitet, end den vi kender nu.

II. Omgivelser

Igennem de mere end 350 år, genstandenes fortolkninger kan følges gennem museumshistorien, har mange forhold ændret sig. Nye personer, nye steder, nye omgivelser er kommet til. I det følgende kapitel skal de skitseres for at angive en konkret historisk baggrund, som i den videre læsning kan ses som en række historiske referencer, fortolkningerne har udsprunget sig i og virket under.

Ole Worm

Ole Worm blev født den 13. maj 1588, samme år som den kun 11-årige Christian IV (1577-1588-1648) besteg tronen, og han døde den 31. august 1654. Worms slægt var indvandret fra Holland og havde med tiden formået at gøre sig gældende som købmænd og indflydelsesrige borgere i deres nye fædreland. Worm voksede op i Århus, hvor faderen siden blev borgmester. Som det var skik blandt det finere borgerskab, blev Worm som 13-årig sendt til udlandet for at blive videreuddannet. Han begyndte i Tyskland ved det ansete gymnasium i Lüneburg, og gennem de følgende 12 år læste han ved flere af Europas mest anerkendte universiteter og erhvervede sig kundskaber inden for medicinen, fysikken og kemien. I Basel tog han magistergraden i 1608. De medicinske studier ved universitetet blev foretaget under ledelse af lægen Felix Platter (1536-1614), der selv ejede en betydelig samling af naturalier,¹ delvist arvet fra den store samler Conrad Gesner (1516-1565).² Blandt sine lærere i Basel havde Worm også den berømte botaniker Caspar Bauhin (1560-1624), som hyldede den systematiske planteindsamling og dens betydning for såvel læge- som naturstudiet.³ Bauhin fulgte det kontroversielle italienske videnskabelige selskab Accademia dei Lincei's⁴ grundsætning om umiddelbar iagttagelse som grundlaget for videnskabelige fremskridt, så erfaringskundskab på baggrund af selvsyn, undersøgelse og indsamling blev anset for et vigtigt led på den medicinske uddannelse i Basel. Worm bibeholdte kontakten med Bauhin, udvekslede synspunkter og nyindvundne indsigter gennem talrige breve. Det kan være fra tiden i Basel, at den første spæde idé om indsamlingens betydning for den lærdes indsigt blev sået.

Fra midten af det 16. århundrede begyndte lærde at etablere samlinger rundt omkring i Europa. Særligt udbredt var fænomenet i Italien, hvor Worm besøgte flere af dem. Imperators museum i Napoli så han i 1609 og samme år Aldrovandis museum og botaniske have i Bologna.⁵

¹ Samlingen var en af de vigtigste private samlinger i 1500- og 1600-tallets Basel, jf. Ackermann 2001 (1985): "The Basle Cabinets of Art and Curiosities ...", s. 81-90.

² Schepelern 1984: *Dansk Bibliografisk Leksikon*, bd. 16, s. 46.

³ Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, s. 60.

⁴ Selskabet eksisterede fra 1603-1630 og talte blandt andre Galileo Galilei (1564-1642) blandt sine fremtrædende medlemmer. Mere herom og om selskabets nærmere forbindelser til tidens indsamlingsbestæbelser kan læses i Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 31-33 og s. 227-233.

⁵ Kristensen 1993: "Det kuriøse og det klassificerende blik ...", s. 35.

Han besøgte kortvarigt Calceolaris samling i Verona, og senere da studierejsen gik nordpå igen, besøgte han Paludanus' museum i Enkhuizen og opholdt sig 5-6 uger ved Moritz den Lærdes store kunstsamlinger i Kassel.⁶ På den lange studierejsen mødte Worm også en lang række af tidens førende forskere, som kom til at udgøre et væsentligt netværk for hans senere studier, indsamling og viden om tingene. Han vendte først for alvor tilbage til Danmark, da han i 1613 blev professor ved Københavns Universitet. Som det var sædvane, avancerede han i takt med, at lærestolene ved universitetet blev ledige, først som professor i pædagogik i 1613, to år senere i græsk, siden i 1621 i fysik, for at ende som professor i medicin i 1624. Det professorat besad han de kommende 30 år, frem til sin død i 1654.⁷

Selv om der ikke er tvivl om, at Worm havde særlig interesse for det medicinske område, var han som mange andre lærde i 1600-tallet en polyhistor, en kyndig inden for et bredt spekter af akademiske fag. Hans faglige praksis omfattede ikke blot indgående studier inden for det medicinske, men også inden for fysikken, kemien, runeforskningen, naturfilosofien og de klassiske sprog. Han skrev en række afhandlinger, der blev væsentlige indlæg i de lærdes diskussioner inden for, hvad vi i dag vil opfatte som vidt forskellige fagområder. Det drejer sig om omfattede studier af såvel enhjørningshornets virkelige tilhørsforhold⁸ og den gådefulde lemmings anatomi og levevis⁹ som tydninger af runesten,¹⁰ kalenderstave¹¹ og det ene af guldhornene¹² fundet i 1639.

Gennem hele sin studietid og siden som professor praktiserede han som læge. Han opnåede en stor erfaring, var højt respekteret af både patienter og kolleger.¹³ Selv Christian IV og hans søn, tronarvingen Christian (1603-1647), taltes blandt hans patienter. Det var i øvrigt under et sådant besøg i 1640, at Worm fik lejlighed til at studere et af de berømte guldhorn som han efterfølgende skrev en afhandling om.¹⁴ Worm var gift tre gange. Ægteskabet med den første hustru Dorothea Fincke (1597-1628) medførte, at Worm blev giftet ind i "den bartholinske familie", der op gennem 1600-tallet dominerede Københavns Universitet. Worms svigerfader var den lærde Thomas Fincke, hvis søn Jacob Fincke (1592-1663) blev professor i matematik og fysik, og de fire døtre blev gift med mænd, der alle blev indflydelsesrige lærde i samtiden.

⁶ Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, s. 76.

⁷ Tybjerg 1995: "Original eller kopi? ...", s. 215.

⁸ Diskussion om, hvorvidt enhjørningshornet stammer fra narhvalen, blev rejst i Mercators atlas fra 1595. Worm citerer Mercator og kommer ind på problemstillingen både i en afhandling fra 1638 og i museums-kataloget, som udkom i 1655. Desuden gav han en række kritiske kommentarer til Thomas Bartholins afhandling om emnet: *De unicornu observationes novae. Accesserunt de aureo cornu Olai Wormii eruditorum iudicia*, Padova 1645.

⁹ Worm 1653: *Historia animalis quod in Norvegia, quandoque e nubibus decedit, et sata ac gramina, magno incolarum detrimento, cellerrime depascitur*, genoptrykt i *Museum Wormianum*, 1655.

¹⁰ Worm 1643: *Danicorum monumentorum ...*

¹¹ Worm 1626: *Fasti Danici*.

¹² Worm 1641: *De aureo Serenissimi Domini Christiani Quinti, Daniae, Norvegiae etc. electi principis, cornu dissertatio*.

¹³ Hovesen 1987: *Lægen Ole Worm*, s. 266.

¹⁴ Worm 1641: *De Aureo Serenissimi Domini Christiani Quinti, Daniae, Norvegiae ... electi Principis Cornu / Olai Wormii dissertatio*.



Fig. 1. Ole Worm (nr. 5 øverste række fra venstre), hans tre hustruer, børn, svigerbørn og børnebørn. Kristus sidder lige til venstre for Worm, og bag ham fire apostle, som bærer portrætlighed med svigerfædrene, Prof. Thomas Fincke og biskop Mands Jensen Medelfars. De to andre skulle være Biskop Hans Hansen Resen og Prof. Jesper Brochmand. Maleri af ukendt maler fra 1647, Nationalmuseet.

Foruden Worm var det Caspar Bartholin (1585-1629), der var professor i medicin før Worm og siden blev professor i teologi, Jørgen Fuires (1581-1628), som blev velhavende læge, og Hans Brochmand (1594-1638), der blev professor i teologi. Ikke mindst Caspar Bartholin og hans søn, den berømte anatom, læge og naturforsker Thomas Bartholin (1616-1680) blev Worm nært knyttet til. Da Caspar Bartholin døde i 1629, blev Worm en slags far og beskytter for Thomas Bartholin, der siden på sine lange studierejser blev en af de største bidragsydere til Worms samling.

At indsamling var en udbredt beskæftigelse blandt lærde i samtiden, også i Danmark, vidner Thomas Bartholins og Jørgen Fuires samlinger om, og det var Thomas Fincke, som tog initiativ til anlæggelsen af den første naturhistoriske samling ved Københavns universitet. Ingen kom dog op på siden af Worms museum, der allerede i samtiden blev berømt langt ud over landets grænser, for det var et sted ...

... hvorudi findes, og med stor Forundring er at se, meget sælsomme og underlige Rariteter og Tingester af adskilligt, som man en Del tilforn ikke har set, hvilket mange fyrstelige Personer saavelsom og Gesandter, der til København ankommer, begærer at se for den store Berømmelse og Afsavn paa fremmede Steder, hvilke sig derover højlig forundre og ikke noksom love og berømme kan.¹⁵

¹⁵ Fra Jens Lauritzøn Wolfs *Encomion Regni Daniae*, 1654. Citatet er hentet fra Hermansen 1951: "Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet", s. 23.

Hvor indsigt i Worms professionelle liv blandt andet kan læses gennem hans talrige afhandlinger, kommer et sjældent indblik i det private liv fra de knapt 1800 breve fra og til Worm, som er bevaret. I flere af brevene kan man følge de lærde diskussioner og udvekslingen af genstande blandt fagfæller i 1600-tallet, men der er også breve til familie og venner fulde af bekymringer, sorger og glæder. Worm overlevede to af sine tre hustruer, og knapt halvdelen af hans 11 børn døde tidligt. Hver eneste gang var sorgen dyb. I et brev til vennen Bertel Knudsen Aqvilonius (1588-1650) skriver Worm efter sin første hustrus død: ”Ak, min Bertel, mit Lys er slukt! Min søde Fryd og hvad der var mig kært i denne Verden! Jeg kan ikke sige mer.”¹⁶

Ikke mindst pesten var en svøbe, der i flere omgange hærgede København i Worms levetid, og epidemier og sygdomme prægede livet for Worm professionelt og privat. I 1654 kom pesten på ny. Modsat mange af byens øvrige velhavende indbyggere blev Worm i byen for at hjælpe de syge og var med til at skrive en vejledning til forebyggelse. I et brev den 22. juli 1654 til sønnen Willum skriver Worm:

Hvad skal jeg sige om Pesten, som hærger hos os? Paa Modersmaalet er der udsendt en Vejledning fra det medicinske Fakultet, og jeg vilde sende den, dersom der var Lejlighed dertil. Det er en meget heftig Sygdom, som i Løbet af den fjerde Dag kvæler de Angrebne. Kendetegnene er ikke ensartede hos alle, men veksler efter Temperamenterne. Kræfternes Aftagen, Trykken i Hjertet, Angst og Kulde bemægtiger sig straks i Begyndelsen de fleste; der kommer Svulster og Bylder, og mod Slutningen sorte og gustne Pletter. De fleste, som dør, begaar den Fejl, at de straks i Begyndelsen svækker deres Kræfter enten ved Aareladning eller ved Udrensning. Hvis man ikke inden for seks Timer træffer Forholdsregler imod Sygdommen, er det ude med dem.¹⁷

Fem dage senere skriver han til Hans Müller (1605-1672) i Haderslev:

Ja, saaledes forholder det sig: Pestsmitten raser mere og mere hos os. Næppe en Gade i Staden er sluppet for dens Angreb; den dræber over seks Hundrede hver Uge. Gud se i Naade til os og lade sin Vredes Svøbe faa Hvile.¹⁸

Worm tog sine forholdsregler, men døde alligevel to måneder senere, måske af pesten, men helbredet var også blevet skrøbeligt de sidste år af hans liv.¹⁹ Sygdom og død var på en helt anden måde nærværende end i dag og minder om, at livet i senrenæssancen var grundlæggende anderledes. Worm klager gentagne gange i sine breve over, at tidligere sendte breve ikke er nået frem, og man tror ham, når man forestiller sig, hvorledes de har måttet transporteres i hestevogne

¹⁶ Brev fra Worm, nr. 262, efter 21.11.1628.

¹⁷ Brev fra Worm, nr. 1789, 22.7.1654.

¹⁸ Brev fra Worm, nr. 1790, 27.7.1654.

¹⁹ Hovesen 1987: *Lægen Ole Worm*, s. 271.

ad dårlige veje gennem det urolige og krigshærgede Europa eller med de store sejlskibe over oceanerne prisgivet vejr og vind. Det er faktisk svært at forstå, hvorledes det lykkedes Worm at få tilvejebragt sine mange eksotiske genstande, ikke mindst den levende amerikanske næsebjørn, som han havde i sin samling. Det er ikke svært at forestille sig, hvor sjældent et syn mange af Worms genstande må have været i samtiden.

Worms indsamling

Det er næsten 400 år siden, at Worm begyndte at indsamle de første genstande til sin private samling. I begyndelsen syntes indsamlingen vilkårlig på linie med andres køb af souvenirs fra rejser og lignende. I museums-kataloget fra 1655 dukker af og til oplysninger op om, hvornår og hvordan de enkelte genstande kom til samlingen. Et brændeglas købte han af en gadehandler i Venezia i 1609. Gadehandleren demonstrerede det selv ved at sætte ild til den skammel, han sad på.²⁰ Året efter fik Worm ved et besøg hos Paludanus i Enkhuizen en plante med navnet *calamus aromaticus* og en kaffebønne,²¹ og under et studieophold i England i 1612-13 erhvervede han et stykke sort marmor fra Alperne.²² Enkelte genstande blev dog også samlet ind ved direkte forespørgsler i denne tidlige periode af indsamlingen. Det fremgår bl.a. i et brev fra efteråret 1616 til lægen Andreas Skytte (ca. 1583-1631) i Nykøbing Falster, som Worm havde studeret medicin sammen med i Paris og Hamborg.²³ Worm beder i brevet om at få lov til at låne en model af et menneskeligt øje i pergament, som Andreas Skytte muligvis skulle være i besiddelse af. Worm har tidligere set en sådan model hos Caspar Bartholin og ønsker stærkt et gensyn.²⁴ To øjemodeller af pergament fik siden plads i hans museum, hvoraf den ene sandsynligvis var modellen fra Andreas Skytte.²⁵

Fra omkring 1623, altså samtidig med at Worm blev professor inden for det naturhistoriske område, blev indsamlingen mere systematisk. I et brev til sin ven, lægen Johan Rhode (1587-1659) i Padua, skriver Worm:

Jeg er begyndt at anlægge en Samling af Naturgenstande²⁶, navnlig de mere sjældne; til dette Formaal har adskillige af mine Venner ydet Bidrag. Da du befinder dig i Egne, hvor en stor Mængde af den Slags daglig forekommer, beder jeg dig derfor venligst, om du med Hensyn hertil vil have mig i Erindring. Jeg beder dig sende mig alt, hvad

²⁰ Episoden beskrives på s. 364 i Worm 1655: *Museum Wormianum*. Dette og de to følgende eksempler er fremdraget af Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, s. 144-145.

²¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 144 + s. 189.

²² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 43.

²³ Brev fra Worm, nr. 14, 1.5.1614.

²⁴ Brev fra Worm, nr. 21, efter 18.8.1616.

²⁵ En længere beskrivelse findes af de to modeller i Worm 1655: *Museum Wormianum* s. 386-387.

²⁶ Schepelern oversætter ”rerum naturalium” med naturmærkværdigheder. Jeg mener, ”naturgenstande” er en bedre oversættelse. For brevet på latin se Ep. 73 i *D. Olai Wormii et ad eum doctorum Virorum Epistole*, s. 60-61.

der tilbyder sig, enten fra Landjordens, Havets eller Luftens Dyreverden, eller af Sten, Metaller, Konkylier eller andet af den Slags.²⁷

I de følgende år fremgår det af flere breve, at Worm beder om at have ham i erindring, hvis noget sjældent skulle vise sig. Efter Worm blev professor ved Københavns universitet, foretog han ikke længere rejser til udlandet. Indsamlingen forgik derfor fortrinsvis gennem forespørgsler og ved gaver. Den udbredte udveksling af breve blandt lærde over hele Europa blev således et vigtigt led i Worms indsamling. Det var en måde, hvorpå tidens lærde ærede hinanden og styrkede det naturhistoriske felt ved at skrive breve om deres nyeste iagttagelser og publikationer, og som et led i dette udvekslede de også sjældne eksemplarer til hinandens samlinger.²⁸ Konkret foregik udvekslingen i et netværk af tjenester og gentjenester, som ofte ses i slutningen af Worms breve. Et brev til den islandske præst Einar Arnfinnsson (ca. 1608-1688) i 1649 afslutter Worm eksempelvis således:

Men dig skyldes der stor Taknemmelighed, du højlærde Mand, dels for denne fromme Hengivenhed, hvormed du omfatter baade din døde Ven og Enken med de Faderløse Børn, og dels ogsaa fra min Side, fordi du ikke har fundet det under din Værdighed at berige mit Museum med disse sjældne Sten; hvis der fra min Side kan tilvejebringes noget, som er dig kært, skal jeg sørge for, at du erfarer, at jeg ikke er sen til at gøre Taknemmelighed.²⁹

En del genstande fik han også gennem elever og slægtninges studierejser, således ses Thomas Bartholin som en hyppig bidragsyder i *Museum Wormianum*.

Nogle af genstandene kom som gaver og honorarer fra taknemmelige patienter. Kun sjældent nævnes dog denne form for berigelse af samlingen direkte, som i et brev fra Worm til Jens Dinesen Jersin (1588-1634) i 1624, hvor Worm direkte beder om en bestemt genstand som honorar for et lægemiddel. Worm skriver:

Hermed sender jeg dig nogle Piller, som navnlig er gavnlige for Hovedet. Desuden nogle andre mod din Hustrus Livmoderlidelse. De er fremstillet paa Grundlag af din egen Kemi. Til Gengæld ønsker jeg gerne Hovedskallen af den franske Fisk Malle til Anbringelse i mit Skatkammer.³⁰

Det bevarede relikviegemme i bjergkrystal kom på lignende vis til samlingen. Det var en gave, Worm fik af en svensk officer som tak for behandling.

²⁷ Brev fra Worm, nr. 147, 7.11.1623/ 11.1.1624.

²⁸ Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 131.

²⁹ Brev fra Worm, nr. 1639, 17.6.1649.

³⁰ Brev fra Worm, nr. 166, 30.8./ 5.10.1624.

Worms egen indsamling var sandsynligvis begrænset. I foråret 1617 fortæller Worm dog i et brev til sin gamle lærer, botanikeren Bauhin i Basel, hvordan han i efteråret sammen med sine to svogre, Bartholin og Fuiren, har været på ekskursion på Amager for at indsamle botanisk materiale.³¹

Udgivelser af samlingen

Foruden de genstande, som indløb som en del af det større udvekslingsnetværk gennem brevene, brugte Worm også sine museumskataloger til at vise, hvad hans samling rummede, og hvad han til gengæld manglede. Der udkom fire skrifter over Worms samling: Tre mindre og endelig det allerede nævnte store museumskatalog fra 1655. De tre første udkom i henholdsvis 1642, 1645 og 1653, men kun de to fra 1642 og 1653 er bevarede. Det første katalog fra 1642 fylder blot 34 sider.³² Det er en nøgtern opremsning af de ca. 1000 genstande, som museet rummede på dette tidspunkt, kun med få tilknyttede kommentarer. Straks kataloget var trykt, begyndte Worm at sende det til lærde kollegaer.³³ Sigtet med tilsendelsen læses tydeligt i et brev til Jan de Laet (1582-1649) i Leiden, der modtog kataloget sammen med en række sjældne naturalier samme år, som det var trykt. ”Jeg sender til Gengæld, hvad du beder om af mine Sager, og det med Tillæg; jeg beder dig tage vel imod det. Hvad jeg ønsker, ser du af mit Katalog.”³⁴ Nogle år senere, i 1646, modtog de Laet endnu ”et katalog” fra Worm. Sandsynligvis har der også her egentlig været tale om en opremsning af samlingens genstande. de Laet fik kataloget personligt overbragt af Thomas Bartholin og takkede i følgende brev Worm:

... fra ham har jeg ogsaa modtaget dit Museumskatalog, som blev udgivet i Fjor, og samtidig har jeg forstaaet at du har i Sinde at udgive samme til offentlig Nytte med Oplysninger om de Ting, som indeholdes deri.³⁵

de Laets kendskab til Worms planer om en kommende udgivelse til offentlig nytte viser, at Worm gennem mere end 10 år forberedte udgivelsen af det store museumskatalog fra 1655. Forinden udkom der dog en systematisk oversigt³⁶ over samlingens genstande i form af 37 tavler udarbejdet i 1653 på grundlag af Worms manuskript til det store museumskatalog. Det var forfattet af en af Worms elever, den tyske studerende Georg Seger (1629-1678). Eleven havde opholdt sig et semester i København og havde fået tilladelse til at udarbejde denne synopsis over samlingen, da

³¹ Brev fra Worm, nr. 24, 8.3.1617.

³² Worm 1642: *Musae Wormiani catalogus*. Der kendes kun ét eksemplar, som befinder sig på British Museum i London. En kopi haves på Det kongelige Bibliotek.

³³ Både Lauritz Christensen Bording (1619-1677) i Ribe og Steffen Hansen Stephanius (1599-1650) i Sorø modtog et eksemplar i juli måned, jf. brev fra Worm, nr. 1056, 5.7.1642 og nr. 1058, 12.7.1642.

³⁴ Brev fra Worm, nr. 1089, 28.10./ 5.12.1642.

³⁵ Brev til Worm, nr. 1430, 21.6.1646.

³⁶ Seger 1653: *Synopsis methodica rariorum* ...

udgivelsen af det store værk trak ud.³⁷ Worm har sandsynligvis brugt synopsen til at danne sig et helhedsindtryk over sin samling, men oversigten blev dog også sendt ud blandt andet til hoflægen og kemikeren Joël Langlot (1617-1680) på Gottorp Slot.³⁸

Samlingens bredde

Af Worms mange breve med forespørgsler fremgår det, at hans indsamling favnede genstande fra naturen såvel som fra kulturen og kunsten. Hvis man tæller genstandene ud fra det store museums katalog, var der 1663 genstande i museet ved Worms død.³⁹ 606 genstande kan rubriceres under mineralriget og blev klassificeret som fossiler, sten, mineraler og metaller. 458 genstande hørte under planteriget, herunder korallerne, som man på dette tidspunkt anså for planter. 311 genstande blev tilskrevet dyreriget, og endelig blev 288 genstande betegnet som artificialier, de såkaldt menneskeligt forarbejdede genstande. Sammenlignes disse tal med, hvor meget plads, Worm gav beskrivelsen af de enkelte genstande, fås samme billede, dog med mindre justeringer, idet dyreriget forholdsmæssigt beskrives grundigere end artificialierne, der beskrives på færre linier end de andre grupper.

Genstandsgrupper	Antal	%	Antal sider i kataloget 1655	%
Fra mineralriget	606	36	136	35
Fra planteriget	458	28	102	26
Fra dyreriget	311	19	107	28
Artificialierne	288	17	44	11
I alt	1663	100	389	100

Tallene i sig selv giver selvfølgelig intet indtryk af vægtningerne inden for de enkelte grupper. Blandt andet lod Worm med enkelte tilføjelser hele sin afhandling om lemningen indgå i kataloget. Den norske mus, som Worm kalder lemningen, syntes ikke at blive avlet naturligt, men man mente, at den faldt ned fra himlen⁴⁰ og dermed udfordrede den kuriøse naturforsker i særlig grad. Worm fik Thomas Bartholin til at være med til dissektionen, blandt andet for at kortlægge dyrets forplantningsorganer og dermed undersøge spørgsmålet nærmere. Beskrivelsen af lemningen breder sig over 14 af de 107 sider om dyreriget. Alligevel giver den skematiske

³⁷ Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, s. 208.

³⁸ Brev fra Worm, nr. 1747, 17.9.1653.

³⁹ Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, s. 200.

⁴⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 327.

opstilling vel nok et indtryk af, hvor bredt Worms samling favnede med en særlig vægt på naturalierne i al deres mangfoldighed.

Museets placering

Da Worm begyndte sin indsamling, boede han i en gård i Store Kannikestræde, dér hvor Borchs Kollegium ligger i dag.⁴¹ Her må museet have haft til huse de første år. Når Worm imidlertid i titlen på det store museums katalog fra 1655 skriver om alle de ting, ”som kan ses i forfatterens hus i København”, kan det ikke være boligen i Store Kannikestræde, han hentyder til, men den professorgård med tilhørende medicinsk have, som Worm overtog efter svogeren Caspar Bartholins død i 1629. Professorgården og haven lå ikke langt fra den tidligere bolig, men på den vestlige side af Fiolstræde med haven liggende ud mod den nuværende Krystalgade.⁴² Her boede Worm til sin død i 1654. Hvor museet konkret var placeret i professorgården, og hvordan bygningen i øvrigt nærmere så ud, står hen i det uvisse. Bygningen blev opført omkring 1600, men brændte i 1728. På det tidspunkt var samlingen imidlertid for længst flyttet ind på Københavns Slot, som det vil fremgå af det følgende.

Worms død og samlingens videreførelse

Under pestepidemien i forsommeren 1654 fik Worm skrevet sit testamente, dateret den 7. juni.⁴³ Her står, hvorledes hans formue bør fordeles blandt hans efterladte. Der er ingen tvivl om, at hans museum har ligget ham på sinde, for en tredjedel af testamentet omhandler udelukkende dets fremtid. Helst ser han, at ”Kunstkammeret”, som han her kalder det, forbliver i hans hus, og hans ældste søn Willum (1633-1702) vil føre opsyn med det, og hvis Willum dør, da en af de andre sønner. Skulle familien ikke være interesseret, skal det tilbydes kongen, der forhåbentligt: ”det saa mager, at Encken och de faderløse Børn bekommer detz verd derfor”. Skulle kongen ikke være interesseret, da skal samlingen tilbydes: ”Hertzogen af Holsten, som er en curieuse Herre, och wel kiøber den for en billig Priis, som han haffuer gjort ved Paludans⁴⁴ og andre deris Rariteter etc.”⁴⁵

⁴¹ Jf. Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, note 2, s. 324. Schepelerns ræsonementer synes at stå i modsætning til Stephensens artikel om, hvor Worms museum lå, se Stephensen 1921-1922: ”Hvor laa Ole Worms Museum?”. Stephensen tager tilsyneladende ikke højde for, at Worm flyttede undervejs og købte en ny gård i nærheden af den gamle i Store Kannikestræde i sine sidste leveår, for at enken og børnene kunne have et sted at bo, når professorresidensen på Frue Plads skulle forlades ved Worms død. Jeg takker professor emeritus ved Botanisk Institut, Hans Tybjerg, for opklarende kommentarer i den anledning.

⁴² Man kan danne sig et indtryk af gårdens nærmere placering i Hædersdal 1987: ”Københavns Universitet. Oeconomis residens og professorbolig”.

⁴³ Worm 1869-70 (1654): ”Ole Worms Testamente”.

⁴⁴ I 1651 havde ”Hertzogen”, Hertug Frederik af Gottorp (1597-1659) købt Paludanus’ berømte samling, som på flere måder lignede Worms samling. Her var ligeledes artificialier (særligt etnografika) og naturalier, og ligesom

Worm døde knap tre måneder senere, den 31. august, og året efter blev hele samlingen indlemmet i Frederik III's nyanlagte kunstkammer på Københavns Slot. For kongen var interesseret, hvilket han tidligere havde tilkendegivet over for Worm,⁴⁶ så Willum Worms prægtige tilegnelse til kongen i faderens katalog fra 1655 foregriber næppe tilfældigt, at kongen var tiltænkt som køber af samlingen. Det vides ikke, hvilket beløb kongen gav arvingerne,⁴⁷ men samlingens fortsatte eksistens blev sikret, og familien opnåede kongelig bevågenhed. Willum fik senere, i 1673, overopsynet med kongens Kunstkammer.

Frederik III som samler

Worm og Frederik III (1609–1648-1670) har naturligvis haft kendskab til hinanden. Frederik III, først som søn af kongen og indflydelsesrig administrator i Bremen og Werden, siden som landets konge, har det været vigtigt at holde sig på god fod med,⁴⁸ og Frederik har sikkert allerede under sin uddannelse stiftet bekendtskab med den lærde Worm og hans berømte samling. Dog ser det ud til, at en egentlig forbindelse først for alvor blev etableret efter indtrædelsen som konge,⁴⁹ for fra da af sendte Frederik III flere gaver til Worm,⁵⁰ blandt andet et sjældent kranium fra en narhval, som var blevet tilsendt fra Island. Worm modtog også den overordentlig kostbare og sjældne olifant som en gave i 1650, ligesom hestekæben i træroden var en gave fra året før.

Egentlig havde det ikke været hensigten, at den unge Frederik skulle blive konge. Tronarvingen Christian (1603-1647) - den udvalgte prins - døde imidlertid året før sin fader, og i stedet blev den næstældste søn valgt til efterfølger. Dermed kom Frederik III til at indtage en stilling, som hans uddannelse ikke havde taget sigte på. Frederiks uddannelse var rettet mod en

Worm var Paludanus optaget af naturaliernes medicinske nytte, jf. Schepelern 2001 (1985): "Natural Philosophers and Princely Collectors: Worm, Paludanus and the Gottorp and Copenhagen Collections", s. 172–173.

⁴⁵ Worm 1869-70 (1654): "Ole Worms Testamente".

⁴⁶ I et brev fra Worms enke til kansleren refereres til dette ønske. Danske Kancelli. Indkomne breve. 2.8.1655. Jf. Hermansen 1951: "Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet", s. 29-30.

⁴⁷ Hverken i de kongelige kammerregnskaber, som er bevaret for årene 1652 og 1655-57, eller i rentekammerets afregningsbog, som kun findes bevaret efter 1656, eller i det ovennævnte brev til kongen fra enken, dateret 2. august 1655, angives et beløb.

⁴⁸ Hvorledes relationerne til kongen og den øvrige politiske magtelite øvede indflydelse på de lærdes strategier ses behandlet i Jakob Danneskiold-Samsøes ph.D.afhandling, som på nærværende tidspunkt, december 2003, endnu ikke er forsvaret. For et publiceret studie om lignende strategier i italiensk kontekst se Findlen 1994: *Possessing Nature*. Worm henviser eksplicit til nødvendigheden af en god relation til kongen i et brev til sønnen Willum. Brev fra Worm, nr. 1757, 5.11.1653.

⁴⁹ I et brev til Johannes Cabeljavius i Bremen 1635 beklager Worm, at han ikke har kunnet lægge et godt ord ind for ham til fyrstebiskoppen (den senere Frederik III), da han mener, fyrstebiskoppen næppe er bekendt med hans navn. Brev fra Worm, nr. 546, 12.4.1635.

⁵⁰ Flere gaver nævnes i Worms museumskatalog fra 1655, se fx *Museum Wormianum* s. 110, s. 232, s. 285, s. 340, s. 341 og s. 342.

position inden for de verdsliggjorte gejstlige fyrstedømmer i Nordtyskland.⁵¹ Et led i uddannelsen havde været studierejser til Holland og Frankrig. Rejserne har sikkert haft betydning for udviklingen af hans interesse for naturalier, kunst, antikviteter og etnografika, da han under sine ophold er blevet præsenteret for de udbredte samlertendenser i tiden.⁵² Også årene som administrator i Bremen og Werden 1635-44 kan have haft indflydelse, for her var han nær de hollandske havne, hvor skibe dagligt ankom med lasterne fulde af oversøiske varer.⁵³ Oplagt inspiration må han også have fået, da han som følge af det danske nederlag i Torstenssonkrigen 1643-45 mistede sine stifter og blev statholder i hertugdømmerne Slesvig-Holsten med residens i Flensborg tæt på Gottorp Slot, hvor hans fætter, den før omtalte hertug Frederik af Gottorp, gik med planer om at anlægge et kunstkammer. Planerne blev virkeliggjort i årene efter 1648.⁵⁴ På dette tidspunkt var Frederik III imidlertid selv i gang med indsamlingen til sit eget kunstkammer, og efter indtrædelsen i kongembedet i 1648 med residens på Københavns Slot tog udviklingen fart. Fra foråret 1650 synes samlingen at have været en så etableret institution, at der blev ansat en opvarter ved Kunstkammeret.⁵⁵

Kongelige traditioner for at samle

Frederik III var den første danske konge, der oprettede et egentligt kunstkammer, men idéen var ikke ny. I løbet af 1500-tallets anden halvdel var der blevet anlagt adskillige kongelige kunstkammer rundt omkring i Europa. Disse kunstkammer var encyklopædiske samlinger af naturalier, artificialier, etnografika og andre kostbarheder arrangeret således, at de afspejlede et verdensbillede i miniature. I Dresden opstod omkring 1560 et kunstkammer i syv rum på residensslottet med mere end 10.000 genstande, fortrinsvis kunst, artificialier og videnskabelige instrumenter. Kammeret blev grundlagt af kurfyrst August (1526-1586), hvis slægt havde nære forbindelser med det danske kongehus. I perioden 1548-1666 blev der indgået ægteskab mellem de to kongehuse ikke mindre end fire gange. Næsten samtidig blev et kunstkammer etableret i München i 1565 af Hertug Albrecht V (1528-1579), arrangeret efter anvisning af en af de første museumsteoretikere Samuel Quiccheberg. I dette kunstkammer var der artificialier, kostbarheder, etnografika, mønter og medaljer, men tilsyneladende heller ikke her så mange naturalier.⁵⁶ Rudolf II's (1552-1612) berømte kunstkammer i Prag var også encyklopædisk anlagt og havde særlig store samlinger af kunst.⁵⁷ Kunstkammeret i København havde i det mindste ved sin anlæggelse

⁵¹ Jf. hjemmeside om Kunstkammeret forfattet af Bente Gundestrup, http://www.kunstkammer.dk/H_R/Hertug_Frederik.shtml, 13.11.2003.

⁵² Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 14.

⁵³ Jf. Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 17; Hermansen 1951: "Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet", s. 26; Gundestrup 1991: *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*, bd. 1, s. XVI.

⁵⁴ Gundestrup 1991: *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*, bd. 1, s. XVI.

⁵⁵ Hermansen 1951: "Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet", s. 28.

⁵⁶ Bencard 1993: "Museerne og verdensordenen. Kunstkammerets opståen og grundidé", s. 4-5.

⁵⁷ Jf. Fuciková 2001 (1985): "The Collection of Rudolf II at Prague".

mange naturalier blandt andet på grund af indlemmelsen af hele Worms samling. Desuden blev det noget sent anlagt i forhold til de øvrige kunstkamre.⁵⁸ Til gengæld forblev det intakt længere tid end de fleste, hvilket blandt andet må ses i forhold til den relativt stabile politiske situation og klare arvefølge, som herskede inden for den danske enevælde.

Trods den sene anlæggelse af et kongeligt kunstkammer i Danmark var kongelige samlinger ikke noget ukendt fænomen. Herhjemme havde kongerne også samlet på mærkelige og værdifulde ting, som blandt andet blev opbevaret i det såkaldte drejerkammer. Det var et værelse, som regel et tårn- eller et karnapværelse i nær tilknytning til kongens sovegemak, hvor drejerladet stod. Kunsten at dreje var en yndet fritidsbeskæftigelse i flere fyrsteslægter. Her kunne kongen trække sig tilbage og i fred og ro forme de mest utrolige kunsthåndværkerarbejder i ædelt træ og ben, kyndigt assisteret af den betroede drejer, der også holdt opsyn med de mange værdifulde ting, som værelset rummede. Værelset var altså en form for helle for kongen, og måske af samme grund bar drejerkammeret på Københavns Slot navnet Himmerig.⁵⁹ Andre kongelige samlinger kendes også. Allerede 1599-1601 havde Frederik III's fader, Christian IV, ladet opføre en pragtfuld pavillon med det ironiske navn *Sparepenge* ved Frederiksborg Slot, som indeholdt en større samling af våben og rideudstyr, turneringsdragter m.m.⁶⁰ Et par af rummene blev ligefrem betegnet som "kunstkamre".⁶¹ Også Rosenborg Slot rummede et lille kabinet, hvor der kunne ses særlige ting, blandt andet en japansk sabel, knive og tæpper, malerier og billeder.⁶² Ingen af samlingerne var dog encyklopædisk anlagte, og indsamlingen har næppe været systematisk.

Hvor mange ting Frederik III allerede havde med sig, da han begyndte sin tilværelse som konge i hovedstaden, og hvor mange, som blev anskaffet i løbet af de første år, står hen i det uvisse, men som nævnt blev der allerede i 1650 ansat en opvarter til at holde styr på samlingen, og den blev for alvor stor med købet af Worms museum i 1655.

Inspektører og opvartere

Arbejdet med at indrette og opstille den stadigt større samling forestod kongen naturligvis ikke selv. Det var der ansatte til. Mens Kunstkammeret var på Københavns Slot, var der tilsyneladende to typer stillinger ved samlingen: En overordnet inspektør eller overinspektør og

⁵⁸ Lignende vægtninger ses dog også i andre kunstkamre, blandt andet Peter den Stores kunstkammer i St. Petersborg, der også havde mange naturalier og i øvrigt blev relativt sent anlagt, jf. Neverov 2001 (1985): "His Majesty's Cabinet and Peter I's Kunstkammer".

⁵⁹ Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 10.

⁶⁰ Fra fyrst Christian den Yngre af Anhalts beskrivelse af Frederiksborg Slot og pavillonen i 1623. Christian II 1858 (1623): *Tagesbuch Christians des Jüngerer, Fürst zu Anhalt ...*, s. 100.

⁶¹ Jf. Hermansen 1951: "Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet", s. 22.

⁶² Fyrst Christian den Yngre af Anhalt beskrev kabinettet, da han var på besøg i København i 1623. Christian II 1858 (1623): *Tagesbuch Christians des Jüngerer, Fürst zu Anhalt ...*, s. 94.

en underordnet tilsynsmand eller forvalter.⁶³ Den første overordnede inspektør ved Kunstkammeret var professor i veltalenhed Bertel Bartholin (1614-1690). Måske var det ved hans fratrædelse, at Willum Worm i 1668 blev beordret til at gennemgå samlingen. Desværre findes denne fortegnelse ikke mere, hvis den da overhovedet blev lavet. Først seks år senere kom den første og eneste fortegnelse over samlingen, da den befandt sig på Københavns Slot, forfattet af Willum Worm. Nu var en ny ”kunstkammerinspektør” trådt til, kunstmaleren Karel van Mander III (ca. 1609-1670), der selv ejede en anseelig samling af videnskabelige instrumenter, etnografika og kunststykker. Titlen fik han først få måneder inden sin død, men han havde allerede et stykke tid været tilknyttet kammeret. I hvert fald skriver en italiensk rejsende Francesco Negri, der var på besøg i 1664, at ”Il custode, Carl Vanmander gjorde mig den Ære at vise mig omkring i nogle Samlinger, som maa regnes blandt de mærkeligste i Europa”.⁶⁴ En ode til admiralen Cort Adelers (1622-1675) tyrkiske guldstandard vidner også om van Manders engagement i samlingen. Tavlen hang ved Adelers tyrkiske trofæer i en dekorativ symmetrisk ophængning.⁶⁵ Ved van Manders død blev hofjunkerens Hans Ahrenfeldt Nielsøn (1633-1702) inspektør. Han var ved kammeret i fire år. Herefter overtog Willum Worm, der var kongens bibliotekar, inspektørembedets opgaver. Inspektørtitlen blev tilsyneladende ved samme lejlighed nedlagt.

Mens overinspektørerne overvejende var lærde, domineredes det mere praktiske hverv som opvartere ved kammeret af håndværkere. Den første opvarter var seilmager Christopher Proph, som virkede 1650-54. Herefter fulgte mekaniker og kongelig arkitekt Nicolai Gyntelberg (1626-1661). Efter Gyntelbergs død overtog Jacob Jensen Nordmand (ca. 1616-1695), som var kongelig drejer og rustmester. Fra 1662 blev holsteneren Bendix Grodtschilling den ældre (ca. 1620-1690) ansat som hofdrejer ved drejerkammeret, og siden blev han forvalter. Han blev dermed den sidste forvalter på Københavns Slot. For i 1670’erne og 1680’erne blev samlingen overflyttet til den ny kunstkammerbygning, og det er sandsynligvis i denne forbindelse, at det første inventarium over kongens samling så dagens lys. Inventariet lå færdigt i 1674.

⁶³ Afsnittet om inspektørerne og opvarterne bygger hovedsagligt på oplysninger fra hjemmesiden om det kongelige kunstkammer forfattet af Bente Gundestrup, http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIA6.shtml og http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIA7.shtml, 14.11.2003, samt på Bering Liisbergs kapitel om kongens hjælpere i Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 86-104.

⁶⁴ Citatet er hentet fra Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 92.

⁶⁵ Et indtryk af ophængningen, som den kom til at se ud i den ny kunstkammerbygning, gives i Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt., tavle 1.

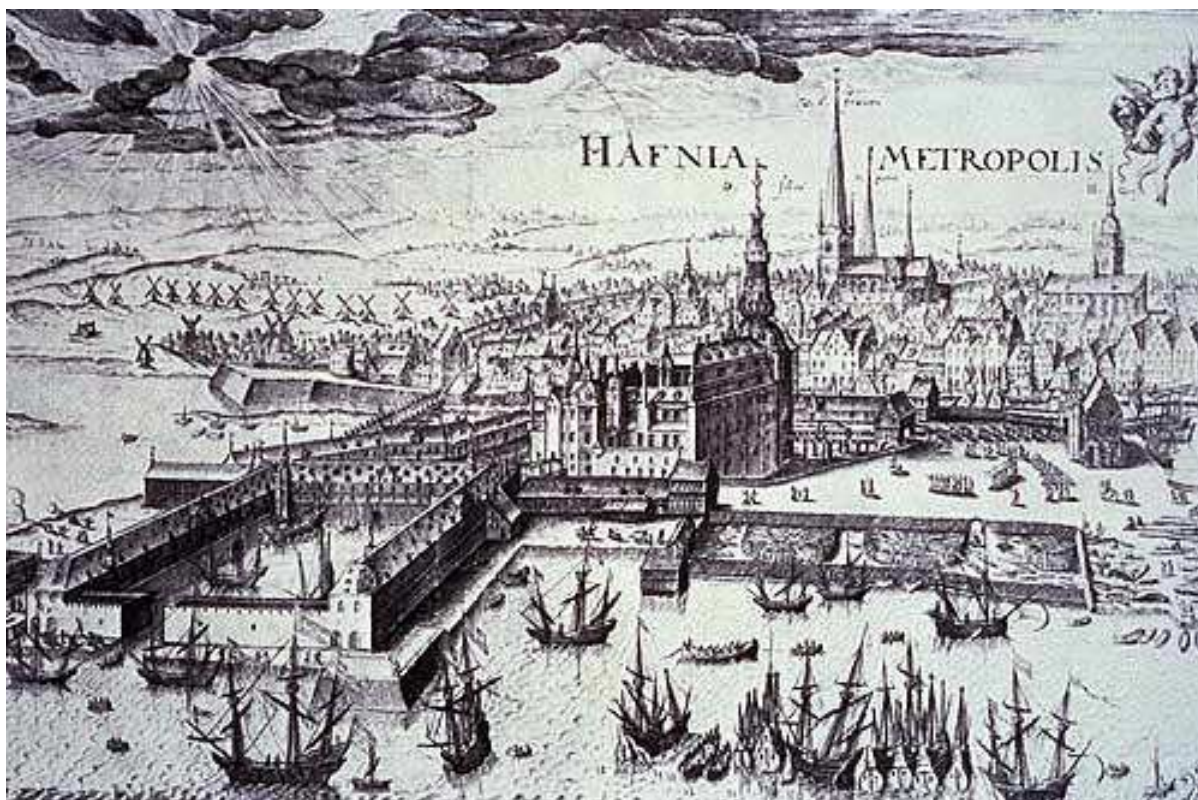


Fig. 2. København set fra sydøst. Udsnit af prospekt fra 1611. Stik af Jan Dirksen van Campen efter forsvundet maleri af Jan van Wijck, Nationalmuseet.

Kunstkammeret på Københavns Slot

I begyndelsen kunne kongen finde plads til sin hastigt voksende samling på sit residensslot, det gamle Københavns Slot. Det lå ude på Slotsholmen med sine tykke mure og det høje spir på Blåtårn, hvor Leonora Christine i de samme år, som Kunstkammeret blev opbygget til pragt og velde, henslæbte sit liv i fangenskab. Kunstkammerværelserne blev anbragt i sydfløjen. Ni rum blev klargjort, fire i stueetagen, fire på anden sal, og ét lå helt oppe under kuppeltaget på runddelen. Den spredte placering af værelserne tyder på, at den først og fremmest var bestemt af, hvor der var plads. En vindeltrappe i kongens runddel førte op til værelserne på anden sal. Først måtte man forbi kongens personlige arkiv, brevkammeret, dernæst forbi drejerkammeret på første sal. Ovenover lå en lille forstue, og herfra udgik de øvrige kunstkammerværelser.⁶⁶

Adgangen til samlingen var således ikke ligetil. Den må i begyndelsen have været begrænset til kongen og hans private gæster.⁶⁷ De fleste af værelserne blev taget i brug i 1653.

Kunstkammerværelserne på anden sal havde kun vinduer til den ene side, mod stranden. Mod slotsgården på den anden side løb en gang, der førte ind til biblioteket over Slotskirken.⁶⁸ Den

⁶⁶ Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 18.

⁶⁷ For en analyse af senrenæssancens samlingers fysiske placering som indikator for deres grad af offentlighed, se Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 101–128.

⁶⁸ Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 18.

nære forbindelse mellem samlingen af genstande og samlingen af skrifter eksisterede således allerede på Københavns Slot og blev, som det siden skal vises, fastholdt i den nye bygning.

Mens placeringen af Kunstkammerets værelser synes noget spredt og tilfældig, kan man ikke sige det samme om udsmykningen. Den blev foretaget med stor omhu og alskens kunsthåndværk, således at kamrene kunne tage sig så prangende og strålende ud som muligt, hvilket på flere måder står i kontrast til Worms egentlig spartanske indretning, som havde bestået af nogle enkle åbne hylder, et bord, nogle trækasser og æsker. Desværre findes der ingen afbildninger af Kunstkammerets værelser, men bevarede malerregnskaber giver et indtryk af den alt andet end spartanske udsmykning, som de nyindrettede værelser fik.⁶⁹ I det inderste værelse i stueetagen blev loftet malet gråt i gråt som en hvælving, og derpå blev malet gule roser. Væggene blev malet som sten med piller, som var de af brunt marmor med deres coupteler og piedestaler. Hylderne blev grå med gult mønster. De to skabe blev blå indeni, og over det ene skab prydede kongens navnetræk i mange farver. Vindueskarmene og døren fik en spanskgrøn farve. I det efterfølgende store logement blev malet ”et nyt Mønster” bestående af cirkler, ovaler, ruder og ottekanter i mange farver. Fyldningerne blev blå prydet med roser. I den mellemste cirkel blev malet en farverig blomsterkrans, buerne omkring blev grå i grå med ”Grillehoveder” (fantasi- og groteskhoveder), og i hver bue blev malet et af kongens provinser våben i mange farver. I begge ender af værelset blev de fire årstider illustreret ved blomster og frugt opsat på piedestaler, der var malet som var de af sten, og i den øverste ende malet gråt i gråt og med andre farver kongens navnetræk indflettet med palmegrene og frugthorn. Også de fem sanser blev der plads til som allegorier med mange farver med piedestaler og øvrigt tilbehør. Under disse blev der på væggen malet lister mellem piedestalerne gråt i gråt. På hver vinduespost blev en pille af marmor fremstillet. Også her blev to skabe malet blå indvendigt, og vindueskarme og døre blev spanskgrønne med hvide beslag. I et lille kammer ved siden af blev loftet hvidt og derpå malet med laurbærkranse, blomster og frugt i mange farver. Væggene blev cinnoberrøde og derpå prydet med et borduremønster gult i gult. De to vinduer over døren blev malet blå, mens vindueskarme blev spanskgrønne. Det yderste store logement blev malet helt blå på væggene og loftet og derpå prydet med store brandgule blomster. Vindueskarmene blev også her spanskgrønne.

Farvepragten må have været overvældende, allerede inden forgyldte gevirer og farvelagte krokodiller blev sat på plads.⁷⁰ Sandsynligvis lige overvældende nok. For bare et halvt år senere, i oktober 1653, fremgår det af malerens regnskaber, at han måtte male værelserne om.⁷¹ Nu fik de kun én farve. Det førstomtalte logement, der var malet som gråt marmor med brune piller, blev gyldengult over det hele. Det næste, som havde været virkeligt farvestrålende i geometriske mønstre, blev malet helt blå. Det lille kammer blev malet cinnoberrødt, og endelig blev det blå

⁶⁹ Malerregnskaber fra Villum Hornbaldt, 20.4.1653. Rentekammerets Afregningsbog 216.272.

⁷⁰ Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 22.

⁷¹ Malerregnskaber fra Villum Hornbaldt, 11.10.1653. Rentekammerets Afregningsbog 216.272.

rum med de brandgule blomster grønt. Ved samme lejlighed blev den øverste runddel, der også var beregnet til kongens samling, hvidtet.

Selv om rummene ved nærmere eftertanke måtte males i en mere enkelt fremtoning, var udsmykningen ikke tilendebragt. Af snedkerregnskaberne antydes lidt af rummenes indretning.⁷² I det inderste gyldengule logement blev kaminen eksempelvis prydet med ”muscheler” (muslingedekorationer), og en særlig stor muschel midt på kaminen tjente som niche for en Mercur-statue. Og i det ottekantede kammer på andensalen, der måske var Medaljekabinettet, blev der lavet søjler i træ med kapitæler og festoner. Desuden blev der lavet 25 forsatsrammer, overspændt med lærred og malet som vinduer for at dæmpe det stærke sydllys, som faldt ind gennem vinduerne på andensalens værelser.⁷³ Hvordan genstandene nærmere var placeret og arrangeret, berettes der desværre ikke om. Det første inventarium over Kunstkammeret, og det eneste bevarede fra tiden på Københavns Slot, blev først udformet 20 år senere i 1673-1674 i forbindelse med overflytningen af genstandene til den nyopførte kunstkammerbygning.

Sammenlignes inventariet imidlertid med maler- og snedkerregnskaberne kan man forsøgsvis gætte på en mulig indretning.⁷⁴ Det gyldengule værelse, der blev så fint pyntet med muslingedekorationer, var formodentlig ”Det første Gemach”, som rummede samlingens naturalier. ”Det andet Gemach” indeholdt forskellige kunststykker udformet af kostbare materialer, malerier og tegninger. Det må have været det blå værelse. Det mindre cinnoberrøde kammer skulle da have rummet de katolske kirkeskatte, eskimoiske dragter og redskaber, drikkehorn samt europæiske og tyrkiske våben, hvorfra det fik sit navn ”Gewehr Gemacket”. Endelig skulle ”Schilderi Gemacket”, der indeholdt malerier, tegninger og perspektivkasser, så have været det grønne værelse. Værelserne på anden sal begyndte med en forstue, hvor 26 malerier dominerede, fremstillende indfødte, flora og fauna fra Brasilien og malet af Albert Eckhout (ca. 1610-1664). Denne pragtfulde gave fik Frederik III af den hollandske guvernør Johann Moritz af Nassau (1604-1674) i 1654. Herefter lå ”Medallie Cabinettet” med mønter og medaljer, nordiske oldsager, antikker samt lidt af hvert – blandt andet en hel del af de bevarede genstande fra Worms museum. Så kom ”Det Ost-Indiske Cammers” med samlingens etnografika og ”Det Mathematiske Kammer” med alskens instrumenter og opfindelser. Endelig var det

⁷² Snedkerregnskaber fra Hans Balches, 1653. Rentekammerets Afregningsbog 216.279.

⁷³ Bering Lüsberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 22-23.

⁷⁴ Gættet bygger på tre forhold. For det første tales der i inventariet om fire ’gemakker’ og tre kamre, et kabinet og en forstue. Rumbenævnelsen indikerer en forskel, som kunne pege på, at de fire gemakker var de fire værelser i stueetagen, mens de tre kamre, forstuen og kabinettet lå på anden sal. For det andet viser senere inventarier, at der var tradition for at starte med det inderste værelse først ved angivelsen af kamrenes rækkefølge, hvad der peger i retning af, at det omtalte gyldengule ”logement” skulle have været ’Det første Gemack’. For det tredje nævnes endelig en kamin i det gyldengule logement, og netop ved opremsningen af naturalierne i Det første Gemak i inventariet fra 1674 tales der om en skorsten, som tingene enten hænger til højre eller til venstre for. Samme konklusion drages i øvrigt også på hjemmesiden om kunstkammeret forfattet af Bente Gundestrup, jf. http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIA2.shtml.

sandsynligvis ”Model Kammeret”, som var blevet ”hvidtet”; det lå oppe under kuppeltaget med modeller af skibe, huse, fæstninger etc.

Worms samling på slottet

Hele Worms samling indgik i Kunstkammeret, men ikke som en samlet enhed. I inventariet fra 1674 fremgår det, at genstandene fra Worms samling fra begyndelsen blev spredt i de forskellige værelser i Kunstkammeret; ja nogle må ganske enkelt være blevet anvendt til brug andre steder i slottet. Fem ud af de seks artificialier af rav, som var i Worms samling, nævnes således ikke på noget tidspunkt i Kunstkammerets inventarier og kataloger, men mon ikke det fine ravbæger, ravskålen, terningen og kuglerne har pyntet og været til fornøjelse i kongens andre gemakker? Andre genstande dukker pludselig op efter ikke at have været nævnt længe, blandt andet det store spektakulære norske skjold fra Røldal, som omhyggeligt illustreres som enkeltgenstand og ses aftegnet nederst i venstre hjørne på frontispicen til *Museum Wormianum*. Det nævnes hverken i de tidlige inventarier fra 1674 og 1690 eller i *Museum Regium* fra 1696, men dukker pludselig op og illustreres i *Museum Regium* fra 1710, for så igen at forsvinde.

At Worms samling blev betragtet som en samling enkeltgenstande, som kongen frit kunne disponere over, ses ved den placering, de genstande, som blev ført videre til Kunstkammeret, fik. Ting, som tidligere absolut ikke havde hørt sammen, blev nu placeret side om side, mens andre genstande, som nærmest var blevet nævnt i samme åndedræt, blev sat i forskellige værelser, som indskrev dem i nye sammenhænge. Desuden blev det ikke markeret, at genstandene stammede fra Worms museum, hvilket har gjort, at kun en brøkdel har været mulig at identificere sidenhen. Når nogle stadig kan følges i Kunstkammeret skyldes det enten, at de ved deres udformning er så specielle, at de kan genkendes, eller at de senere kataloger over Kunstkammeret under beskrivelsen af den enkelte genstand enten direkte eller indirekte i kraft af deres sammenfaldende formuleringer, refererer til Worms beskrivelser.



Fig. 3. Kongens Kunstammer, Bibliotek og Tøjhus omkring midten af det 18. årh. Maleri af Johannes Rach og Heinrich Eegberg 1749, Nationalmuseet.

Overflytningen til den nye bygning

Som nævnt var Frederik III selv en stor samler. Ikke blot blev Worms store samling købt op, men en lind strøm af fine kunststykker og sjældne etnografika blev købt hjem fra udlandet. Et regnskab fra den 6. juli 1656 fra de hollandske havne giver et indblik i, hvad der blandt andet blev købt af kongen. Blandt sjældne koraller og fisk og et bundt ukendte tobaksblade ses også en ostindisk porcelænsvase, en blomsterpotte lavet af alle slags små muslinger, en indiansk gudfigur beklædt med kobber og et antikt romersk brystbillede ligeledes af kobber.⁷⁵ Gaver til kongen indgik også løbende i Kunstammeret. I 1654 fik Frederik III som omtalt 26 malerier af den tidligere guvernør i Brasilien, Johann Moritz af Nassau, som fuldstændig må have domineret Kunstammerets forstue på Københavns Slot.

Der var altså intet at sige til, at de ni værelser på slottet efterhånden viste sig at være utilstrækkelige. Også biblioteket modtog i tiåret 1650-60 så mange bøger, at nogle foreløbigt måtte opbevares andetsteds. Så efterhånden modnedes planerne om en ny stor bygning til opbevaring og passende præsentation af rigets skatte. En bygning, der skulle indeholde kongens kunstammer, bibliotek og tøjhus, eller som der siden kom til at stå på bygningens facade: *Ars, Lex, Mars*.⁷⁶ Opførelsen begyndte i 1665. Det var en bygning i tre etager: I stueetagen lå tøjhuset, på første sal skulle biblioteket være, og andensalen var forbeholdt Kunstammeret. Kunstammeretagen blev sidst færdig. Den har næppe været helt klar før 1680'erne. Flytningen af genstandene var dog på dette tidspunkt allerede så småt begyndt.

⁷⁵ Subsidieregnskaber, reg. 108b, 8.

⁷⁶ Den nære forbindelse mellem de tre funktioner ses også ved de andre fyrstehoffer, eksempelvis blev tøjhus, bibliotek og kunstammer etableret i tæt nærhed af hinanden i et firfløjet anlæg på ærkehertug Ferdinands slot i Ambras ved Innsbruck i 1573. Se fx Schleicher 2001 (1985): "The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss Ambras: Its Purpose, Composition and Evolution"; Kaufmann 1994: "From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Habsburgs".



Fig. 4. Plan over Kunstkammeret i den nye bygning (det nuværende Rigsarkiv).

Den nye bygning var lang og forholdsvis smal, ca. 88 meter i længden og 12,5 meter i bredden. På gavlene blev sat to figurer, mod tøjhuset en Mars-figur og mod Proviantgården en Pallas Athene – krigens og videnskabens repræsentanter. Eller som der senere kom til at stå i forordet til kataloget over det kongelige kunstkammer:

Mars bor i den nederste del af bygningen og viser forskellige spyd, bomber, kastemaskiner og maskiner og andet krigsudstyr, som hører hjemme i infanteriet, - på en sådan måde, at krigens lykkelige broderskab forenes med et arsenal af klogskab. Og Pallas, der næppe viger frygtsomt tilbage for den panserklædte Mars, ophøjer med ord, hvad den anden antyder med våben.⁷⁷

Bygningen ligger der endnu midt i København og rummer i dag Rigsarkivet. Bygningen er dog så stærkt renoveret, særligt indvendigt, at det kan være svært at danne sig et indtryk af, hvordan der oprindeligt så ud. Det nye kunstkammer bestod af et langt galleri, fem sale, to kabinetter samt et kammer. For at komme til Kunstkammeret måtte kongen gå ad løngangen fra slottets førstesal til Proviantgården og derfra til biblioteket. Herfra gik en vindeltrappe til anden sal, hvor det første værelse, han trådte ind i, var Medaljekabinettet. Udefrakommende kom ind i Kunstkammeret fra den anden ende. En port under den nærliggende løngang førte fra gaden ind til en vestibule. Her blev den besøgende budt velkommen af en lille udstoppet elefant og en stor udstoppet okse og hvalros, ”radden” af en stor slange, samt tre malerier af en lang kæmpe, to store hjortehorn og en plante.⁷⁸ Fra vestibulen førte en trappe op til perspektivkammeret, som lå i den modsatte ende af Medaljekabinettet.

Begyndte man i perspektivkammeret, førte en dør ind til det store galleri, som strakte sig i hele bygningens længde. Galleriet var næsten 76 meter langt og 4 meter bredt, og 10 store vinduer lod det kølige nordlys falde ind. For enden af galleriet lå det lille møntkabinet. Herfra gik en dør ind til fem rum på omkring 100 m² hver, som lå i forlængelse af hinanden stødende op til galleriet. Hvert rum havde to vinduer mod syd, mod havnen lige udenfor (i dag Det kongelige

⁷⁷ Fra forordet til læseren i begge udgaver af *Museum Regium*, u.s.

⁷⁸ Inventariet fra 1737, s. 452.

Biblioteks have). Værelserne havde følgende betegnelser og hovedindhold ifølge inventariet fra 1737:

Natural Kammer bestaaende af Allehaande baade rare og monstreuse Producter, saavel paa Landet som i Vandet, i Jorden og over Jorden, samt nogle faa ved menneskelige Hænder tilberedde Stykker af ommelte Slags.⁷⁹

Artificial Kammer bestaaende af Allehaande ved Menniskelig Konst forarbejdede Ting, baade i Maleri og udi Bildhuggeri af Sølv og anden Metal af Been og af Træ, af Bernstein og Vox, af Straa og Papiir af Glas og andre Materier.⁸⁰

Indiansk Kammer bestaaende af Allehaande mestendeels fra China og Ostindien hjembragte Sager og nogle Koster som ere kommen fra andre langt fraliggende Stæder.

⁸¹

Antiquitet-Kammer bestaaende af Een stor Deel ældgamle Antiquiteter saavelsom Gevehr og Krigs Instrumenter curieuse Optiske og Mechaniske Inventioner saavelsom gamle merkverdige Skilderier og deslige.⁸²

Helden-Kammer bestaaende af Kongelige Personers og Store Herrers Portraiter, enten Malede eller i Vox pousserede saavelsom andre i Gibs eller Vox pousserede Billeder.⁸³

Man kom typisk ind til kamrene efter først at have set perspektivkammeret og derefter at have vandret gennem galleriet, som blev afsluttet af møntkabinettet. Herfra gik som sagt en lille dør ind til det første af kamrene, nemlig Naturalkammeret. Efter de fem kamre kom man igen til galleriet ad en dør fra Heltekammeret. Endelig lå Modelkammeret på loftet over Kunstkammeret ved vindeltrappen.

Desværre findes der ingen afbildninger af Kunstkammerets værelser, og håndværkerregnskaberne synes ikke at kunne hjælpe. De mange rejsebeskrivelser fra Kunstkammeret⁸⁴ koncentrerer sig først og fremmest om kammerets genstande, og kun sjældent gives et glimt af genstandenes nærmere opstilling og den omgivende udsmykning. Eksempelvis nævner Christian Conrad Dassel ”et pyramidisk Skab, ganske fuld af kunstige udarbejdede Ravstykker i store og smaa Kasser”, som stod i Det andet Gemak, og i samme rum hang en lysekroner fremstillet af kunstkammerforvalteren.⁸⁵ Til gengæld fortæller rejseskildringerne en hel del om, hvad de besøgende blev præsenteret for, og sammen med inventarierne skaber de et

⁷⁹ Inventariet fra 1737, mellem s. 646 og s. 647.

⁸⁰ Inventariet fra 1737, mellem s. 741 og s. 742.

⁸¹ Inventariet fra 1737, mellem s. 798 og s. 799.

⁸² Inventariet fra 1737, mellem s. 823 og s. 824.

⁸³ Inventariet fra 1737, mellem s. 871 og s. 872.

⁸⁴ I sit upublicerede speciale fra 1988 har Flemming Steen Nielsen foretaget en registrering af rejsebeskrivelser, som omhandler Kunstkammeret. Denne registrering har været til stor hjælp i denne afhandling, se Nielsen 1988: ”Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentligt museum”, note 41, s. 101-102.

⁸⁵ Dassel 1796: *Den Gutmannske Families Reiser*, s. 63.

indtryk af et med tiden overordentligt tætpakket kammer, fuldt af de mest utrolige og mærkværdige stykker.

Selv om der var tale om en fuldstændig flytning af kongens samling, var der næppe tale om en egentlig nyopsætning. De tematiske ruminddelinger fra Københavns Slot blev langt hen ad vejen bibeholdt. Det tidligere værelse med skilderier og perspektiver var stadig det første, man så som udefrakommende besøgende, nu var det blot delt op i et mindre kammer for perspektiver og et langt billedgalleri. Værelset med naturalier blev også bibeholdt, og Det ostindiske Kammer fortsatte som Det Indianske Kammer nu inklusive malerierne af Eckhout fra den tidligere forstue. Også Modelkammeret blev rykket udelt til den nye bygning, ligesom Det andet Gemak med de værdifulde kunsthåndværkerarbejder fortsatte under navnet Artificialkammeret. Dér, hvor den egentlige forandring lå, var med hensyn til opdelingen af artificialierne. Det tidligere Medaljekabinet blev rensat for alle sine forskelligartede artificialier bortset fra naturligvis mønterne og medaljerne samt ”... nogle rare Skilderier og merkelige Portraits”⁸⁶ fortrinsvis af religiøse og lærde berømtbilleder. De øvrige genstande og malerier fra kabinettet samt artificialierne fra det tidligere Gevær-gemak og Det matematiske Kammer blev nu omfordelt i de tre sale, kaldet Heltekammeret, Antikvitetskammeret og Artificialkammeret. Omfordelingen bestod i grove træk af, at portrætter af konger og berømte personer blev udskilt til et særligt værelse til en form for anegalleri, mens genstandene fra Gevær-gemakket, Det matematiske Kammer og de tiloversblevne genstande fra Medaljekabinettet blev sammenføjet i Antikvitetskammeret.

Kunstkammerets ejere og deres indflydelse

Kunstkammeret bestod i mere end 150 år, og mange konger blev dermed dets ejere med skiftende interesser.⁸⁷ Det var som nævnt Frederik III, som tog initiativ til oprettelsen af Kunstkammeret og med stor interesse deltog i forøgelsen af det, og det var også ham, som tog initiativ til byggeriet af den nye bygning, som han dog aldrig nåede at se samlingen overflyttet til.

Sønnen, Christian V (1646-1670-1699), fortsatte, hvor faderen havde sluppet, og fik samlingen opstillet i de ny passende rammer, så man et godt stykke tid efter i beundring kunne sige, at ”det Kongelige Danske Kunst-Kammer i Samlinger af alle Slags, i Kostbarhed, og i god Orden, ey viger noget af alle Kunst-Kammere, der findes i Europa.”⁸⁸ Hidtil havde samlingen kun været registreret nødtørftigt i inventarier, men med de nye, fornemme rammer og den gode orden var tiden moden til at mangfoldiggøre kongens besiddelser i et internationalt værk, og Christian V satte i 1687 professor i historie og geografi, samt underviser i medicin,⁸⁹ Holger Jacobæus (1650-

⁸⁶ Inventariet fra 1737, u.s.

⁸⁷ De følgende afsnits oplysninger er inspireret af Nielsens gennemgang i specialet fra 1988: ”Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentligt museum”, s. 18-21.

⁸⁸ Thurah 1748: *Hafnia Hodierna...*, s. 119.

⁸⁹ Jacobæus vikarierede for Willum Worm. Professor ordinarius i medicin synes han aldrig at være blevet, jf. Wilhelm Maars indledning til Jacobæus 1910 (1671-1692): *Holger Jacobæus' Rejsedagbog 1671-1692*, s. x.

1701) til at gøre et ”fuldkomment Catalogum paa Kunstkammeret” Det store katalog i pragtfuld udstyrelse *Museum Regium* udkom i 1696. I 1699 udkom et tillægsbind, sandsynligvis også forfattet af Jacobæus.

Den efterfølgende Frederik IV (1671-1699-1730) viste også Kunstkammeret interesse. Blandt andet indgik en del kunststykker af glas fra Venedig, som den dag i dag kan ses i Glaskabinettet på Rosenborg Slot.⁹⁰ Hvor stor hans interesse for kammeret ellers var, kan diskuteres,⁹¹ men i hvert fald blev han hyldet med en særlig indskrift i Heltekammeret.⁹² Indskriften var på fransk og blev af samtiden oversat til følgende:

Alt, hvad Natur og Kunst har selsomt forebragt
Ved tvende Kongers Flid paa dette Sted er lagt.
Den rare Samling først Kong CHRISTIAN tillaver,
Men FRIDRICH dette Verk omsider kronet haver:
Saa hver, som denne Skat beseer i vores Tid,
Maa takke Faderen, og prise Sønnens Flid.
An. MDCCXXII

Christian VI (1699-1730-1746) var særligt interesseret i klassiske mønter og medaljer. Allerede i første udgave af *Museum Regium* havde næsten to tredjedele af genstandsbeskrivelserne omhandlet mønter og medaljer, og omkring halvdelen af de 37 illustrerede tavler var helliget dem. I den reviderede udgave fra 1710 fyldte mønterne stadig to tredjedele, men hertil skal lægges, at genstandsbeskrivelsernes omfang næsten var blevet fordoblet⁹³ til 500 sider, og antallet af illustrerende tavler var forøget til 52, hvoraf mere end halvdelen viste mønter og medaljer. *Museum Regium* fra 1710 blev forfattet af Johannes Laverentzen (ca.1648–1729), der var kongelig bogtrykker og forfatter til flere historiske og numismatiske værker. For at få en bedre orden på den store numismatiske sarsamling nedsatte Christian VI i 1739 en kyndig kommission, der i øvrigt 5 år senere på et forslag fra et af medlemmerne, historieprofessor Hans Gram (1685-1748), blev til Videnskabernes Selskab. Den tidligt nedsatte kommission vidner om, at faglige kommissioner ikke kun spillede en rolle ved Kunstkammerets opløsning, men også medvirkede til kammerets styrkelse.

⁹⁰ En nærmere beskrivelse af glaskabinettet og dets historie kan læses i Bencard 1991: ”The Glass Cabinet at Rosenborg Palace”.

⁹¹ Victor Hermansen ser hyldestdigtet som et tegn på kongens store indsats, mens Flemming Steen Nielsen fremfører sit forbehold, idet han snarere ser inskriptionen som et eksempel på tidens florerende panegyrik. Hermansen 1951: ”Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet”, s. 35; Nielsen 1988: ”Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentlig museum”, s. 20.

⁹² Thurah 1748: *Hafnia Hodierna...*, s. 152.

⁹³ I *Museum Regium* fra 1696 fylder genstandsbeskrivelserne 200 sider, men hertil skal lægges de knap 100 sider som udkom med tillægget i 1699. Dette tillæg omhandlede i øvrigt mestendels senere tilkomne mønter og medaljer. Af tillæggets 97 sider og 4 tavler omhandler alle tavlerne og 74 af siderne numismatik.

Frederik V (1723-1746-1766) huskes særligt for sit initiativ til den arabiske rejse, der ikke blot havde til formål at beskrive det lykkelige Arabien, men også sende prøver derfra hjem, fortrinsvis naturalier. De indgik dog ikke i Kunstkammeret, men kom til det nyanlagte Natural- og Husholdningskabinet på Charlottenborg. Da den eneste overlevende fra ekspeditionen Carsten Niebuhr (1733-1815) vendte hjem, var en ny konge trådt til, Christian VII (1749-1766-1808), som mest blev kendt for sin sindssygdom og stærkt begrænsede indflydelse. Ekspeditionens anstrengelser kom således ikke i første omgang Kunstkammeret til gode, men privat medbragte Niebuhr flere antikker, som ad omveje og langt senere i 1810 indgik i kammeret sammen med Ove Høegh-Guldbergs (1731-1808) private samling.⁹⁴ Det øgede mængden af antikker så betragteligt, at chefen for Kunstkammeret, overhofmarskal Adam Wilhelm Hauch (1755-1838), meddelte forvalteren Johan Conrad Spengler (1720-1807), at han havde foreslået kongen, der nu hed Frederik VI (1768-1808-1839), at et nyt inventarium over Kunstkammeret blev forfattet til at ”bringe en rigtigere og smagfuldere Orden i Konstsamlingen end hidtil”, blandt andet således, at ”Antiquiteterne adskilles fra hinanden efter de forskellige Tidspuncter og Lande, hvor de henhøre”, og altså ikke som tidligere inddelt efter deres materialer.⁹⁵ Forslaget blev dog ikke til noget i første omgang. For Kunstkammerets dage var talte. Den stolthed, hvormed det var blevet præsenteret, og den omhu særligt de første af kongerne havde haft, var langsomt smuldret i takt med idealet om den encyklopædiske helhed.

Formelt ejede kongerne Kunstkammerets samlinger helt frem til 1849, dvs. at indkøb af genstande, drift og vedligehold samt aflønning af de forskellige forvaltere kom af hoffets egne kasser, men interessen for kammeret som helhed dalede betragteligt mod slutningen af 1700-tallet. En notits i Statstidende fra den 6. september 1816 giver et interessant indblik i, hvor vidt tilstandene var kommet i begyndelsen af 1800-tallet med hensyn til kongens forhold til egne samlinger:

I Torsdag Formiddag, den 29de August, behagede det Deres Majestæter Kongen [Frederik VI] og Dronningen og Deres Kongelige Høiheder Kronprindsesse Caroline og Prindsesse Wilhelmine at tage det store Kongelige Bibliothek i Øiesyn, og at tilbringe nogle Timer med at besee denne herlige Bogsamlings Locale og Indretning, og med at lade sig Endeel af de vigtigste Mærkværdigheder og Sieldenheder i dette rige litterariske Forraad forevise. Fra Bibliothekets øverste Sale behagedes det Deres Majestæter og Deres Kongelige Høiheder med Følge, at begive sig ind i det Kongelige Konstkammer.

Kongens besøg var åbenbart blevet så sjældne, at det var blevet en avisnotits værdig.⁹⁶ Opsynet med Kunstkammeret var i realiteten helt overdraget til de ansatte forvaltere. Det var dem, som

⁹⁴ Hermansen 1951: ”Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet”, s. 38–48.

⁹⁵ Brev fra Hauch til Spengler 3.8.1810. Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

⁹⁶ Citatet er hentet fra Nielsen 1988: ”Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentligt museum”, s. 87.

indkøbte og opsatte nytilkomne genstande, forestod overflytningen fra Københavns Slot til den nye bygning, og selv om det er utvivlsomt, at de med deres personlige smag og forskellige uddannelser påvirkede Kunstkammeret gennem tiden, blev der set fra et overordnet perspektiv ikke rykket ved de grundlæggende træk ved kammerets orden eller sigte. Således viser de bevarede inventarier, at kategoriseringerne i hovedtrækkene forblev de samme i Kunstkammeret, og selv om *Museum Regium* blev revideret en enkelt gang, var der ikke tale om egentlige nytolkninger, snarere om korrektioner af og supplementter til den første version.

Forvalterne

Med overflytningen til den nye kunstkammerbygning blev erhvervet som forvalter sammenlagt til én person, der dermed både skulle tilgodese et vist dannelsesniveau og samtidig forestå det praktiske arbejde og derfor helst mestre et håndværk.⁹⁷ Udarbejdelsen af inventarierne var dog stadig et arbejde for de lærde.

Som nævnt forestod Bendix Grodtschilling overflytningen til den nye kunstkammerbygning. Fra hans død i 1690 stammer det andet inventarium over Kunstkammeret – det første fra den nye bygning. Hans søn, Bendix Grodtschilling den yngre (1655-1707), var blevet forberedt til at overtage faderens stilling gennem udenlandske studierejser og var blevet kunstkender og maler. Ved dennes død blev der undtagelsesvis ikke udarbejdet et nyt inventarium. Det kan hænge sammen med næste slægtled Bendix Grodtschilling den yngste (1686-1737) allerede virkede ved kammeret, og en egentlig overdragelse derfor ikke skønnedes nødvendig. Den yngste af Grodtschilling'erne var også maler, men tillige en anset naturaliekender. Ved hans død blev familiens virke ved Kunstkammeret afsluttet efter mere end 70 år.

I 1737 tog Johan Salomon Wahl (1689-1765) over som forvalter, og det er fra ham det sidste udførlige inventarium over Kunstkammeret så dagens lys. De senere inventarier fra 1775, 1807 og 1827 er ikke fortegnelser over hele samlingen, blot over tilvæksten. Wahl var hofmaler og meget anvendt som portrætmaler og voksmodellør. I 1759 fik han kunstkenderen og kunsthandleren Gehard Morell (ca. 1710-71) til sin assistance som vejleder ved indkøb af de malerier, der med tiden fik en mere og mere dominerende plads i Kunstkammeret. Morell forestod i 1762-64 indretningen af et særskilt billedgalleri i tilknytning til kammeret, som også fik sit eget håndskrevne katalog i 1767.⁹⁸

⁹⁷ Afsnittet om forvalterne bygger hovedsaglig på oplysninger fra Kunstkammerets hjemmeside forfattet af Bente Gundestrup: http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIB6.shtml, 17.11.2003.

⁹⁸ Denne kunsthistoriske professionalisering, der skete inden for Kunstkammerets rammer, vil i denne afhandling knapt blive berørt. Ganske vist havde den væsentlig betydning for forståelsen af Kunstkammeret i de sidste år og udviklingen af den kunsthistoriske fagdisciplin, men det har været en nødvendig afgrænsning i forhold til mit primære materiale, de bevarede genstandes fortolkningshistorier, som hverken inkluderer malerier, skulpturer eller andre egentlige ”kunstværker”. En ph.D.-afhandling forfattet af kunsthistorikeren Britta Tøndborg vil mere udførligt behandle disse aspekter. Afhandlingen ventes færdig i det tidlige forår 2004.

Efter Wahls død skulle Morell have overtaget forvalterembedet. Men da arbejdet med at gennemgå samlingerne var så omfattende, at det strakte sig til efter Morells død i 1771, trådte en ny forvalter først til i 1775 ved det nye inventariums færdiggørelse. Det var kongens hof- og kunstdrejer, Lorenz Spengler (1720-1807), der var så yndet en drejer, at han for sin derved skabte formue kunne erhverve sig en af Europas flotteste samlinger af konkylier, som han med tiden opøvede ganske store kundskaber i. Ved faderens død i 1807 fortsatte hans førømtalte søn Johan Conrad Spengler i embedet. Han er i eftertiden blevet dømt som en konservativ forvalter, hvis interesser primært gik på med Andrups ord: "... ingen Forringelse af Bestanden, ingen væsentlige Omgrupperinger og intet ekstraordinært Arbejde."⁹⁹ Man må dog også forholde sig til, at J. C. Spengler var den eneste af forvalterne, der måtte se sit arbejdsområde gå i opløsning og blive udsat for kritik fra mange sider. Det lykkedes ham at forhale Hauchs planer om en stor omordning af kammeret med mere end ti år,¹⁰⁰ og gentagne kontroverser mellem overhofmarskal Hauch og Spengler viser,¹⁰¹ at ikke alle var enige i kritikken og behovet for en fuldstændig omordning af kammeret i begyndelsen af det 19. århundrede.

Kritiske røster

Som samling og museum foretog Kunstkammeret ingen grundlæggende forandring. Det forblev en encyklopædisk samling, et udstyrsstykke for enevoldsmagten, og efterhånden som dette udstyrsstykke mistede sin popularitet i de europæiske kongehuse, mistedes også interessen for at bibeholde dets vitalitet. Godt nok tilflød der gennem hele perioden stykker til kammeret, ikke mindst på grund af fyrstelige gaver til de skiftende konger, men de blev tilsyneladende blot sat ind, hvor det var mest hensigtsmæssigt i forhold til den gamle orden. Kunstkammeret havde med andre ord i de sidste mange år af sin levetid praktisk talt udspillet sin rolle. Den seriøsitet og stolthed, hvorpå det var blevet grundlagt, var langsomt smuldret, for Kunstkammeret kunne, som Flemming Steen Nielsen har formuleret det, efterhånden "... hverken leve op til den enevældige kongemagts repræsentative behov eller til det selvbevidste borgerskabs krav om kunsthistorisk og videnskabelig ordning."¹⁰²

Blandt de rosende omtaler af kammerets store mærkværdigheder og mange sjældne stykker¹⁰³ ses, at flere og flere rejsende i slutningen af 1700-tallet og begyndelsen af 1800-tallet

⁹⁹ Andrup 1933: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 25.

¹⁰⁰ Bencard 1993: "Museerne og verdensordenen. Kunstkammerets opståen og grundidé", s. 14.

¹⁰¹ Andrup 1933: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 25-28.

¹⁰² Nielsen 1988: "Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentligt museum", s. 84.

¹⁰³ Fx fremhæves Kunstkammerets fortrinligheder i *The Annual Register, or a View of the History, Politics and Literature for the Year 1769*, og rejsende som fx John Carr og Barbara Hoffland, der besøgte kammeret i henholdsvis 1804 og 1806, anbefaler det med begejstring, jf. Carr 1805: *A northern Summer: or Travels round the Baltic, through Denmark, Sweden, Russia, Prussia, and part of Germany in the year 1804*, 3. 53-56; Hoffland 1813: *The Young Northern Traveller. Being a Series of Letters from Frederic to Charles, during a Tour through the North of Europe*, s. 12-13.

udtrykker deres misbilligelse over den uorden, som herskede i samlingerne. Fx skriver den vidt berejste spanske officer, Francisco de Miranda, om sit besøg i 1788:

Derfra gik vi ind i 5 andre sale, hvor der imellem hinanden og *uden nogen som helst orden* opbevaredes malerier, dyr, mineraler, emaljer, skulpturer i elfenben, træ &c., &c.¹⁰⁴
[Min fremhævelse.]

Og i 1802 skærper August Henning kritikken i sin dagbog:

Som skatkammeret [her forstås Kunstkammeret] fremstår nu, er det den mest ubetydelige ting i verden og fortjener ikke at blive set. Vi er vel næppe så hykleriske at tilbede det som monarkiets helligdom, det, som burde kastes på smeltebålet eller højst kan være til fornøjelse for børn.¹⁰⁵

Godt 20 år senere afslutter englænderen William Rae Wilson sin beskrivelse af Kunstkammeret fra 1820'erne med følgende salut:

Dette får mig til at udtrykke en beklagelse, at i dette store hus af antikviteter tabes så mange kostbare genstande på gulvet som en konsekvens af, at adskillige af kamrene ikke er tilstrækkeligt store til at blive korrekt klassificerede og arrangerede. Mange af de genstande, som er vist i denne store samling, tager kort sagt beskueren tilbage til gamle dage og viser ham tidligere tiders stil og skikke.¹⁰⁶

Det var ikke blot den stadige forøgelse af samlingen, som havde gjort opstillingerne uordentlige og alt for tætpakkede, som Wilson bemærker, men også ”tidligere tiders stil og skikke”, der ikke længere syntes tilstrækkelige eller at kunne fastholde deres selvfølgelige autoritet.

Den langsomme opløsning og omlægning

Det er fristende at kalde den omlægning, der fandt sted omkring 1800 for en stor omvæltning. Foucaults idéhistoriske analyser¹⁰⁷ såvel som en lang række museumshistorikere taler om introduktionen af selve den moderne tanke.¹⁰⁸ Museumshistorisk grundlægges de moderne

¹⁰⁴ Miranda 1985 (1787-1788): *Miranda i Danmark. Francisco de Miranda's danske rejsedagbog 1787-1788*, s. 77.

¹⁰⁵ Hennings 1934 (1802): *August Hennings' dagbog under hans ophold i København 1802*, s. 64.

¹⁰⁶ Wilson 1826: *Travels in Norway, Sweden, Denmark, Hannover, Germany, Netherlands &c.*, s. 399.

¹⁰⁷ Her tænkes ikke blot på *Ordene og tingene* 1999 (1966), men også på *Klinikens fødsel* 1999 (1963) og *Overvågning og straf* 1994 (1975), hvor det modernes indtrædelse skildres som grundlæggende forandringer i en lang række diskurser.

¹⁰⁸ Se fx Hooper-Greenhill 1992: *Museums and the Shaping of Knowledge*; Walsh 1992: *The Representation of the Past* og antologien af Deneke & Kahsnitz 1977: *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert*.

offentlige museer i denne periode, og herhjemme ses oprettelsen af Oldsagskommissionen og ikke mindst den overordentlig indflydelsesrige sekretær Christian Jürgensen Thomsen (1788-1865) og hans bestræbelser på at ordne samlingerne videnskabeligt som væsentlige eksempler på den nye tid.¹⁰⁹ Men spørgsmålet er, om det yder alle de år retfærdighed, alle de bestræbelser, som hele tiden undslipper forestillingen om én første original tanke eller ét afgørende tiltag. I en artikel forsøger Victor Hermansen eksempelvis ved hjælp af et omfattende kildemateriale og den kildekritiske metode at indkredse, hvem der kan tilskrives æren for oprettelsen af Den kongelige Commission til Oldsagers Opbevaring i 1807.¹¹⁰ Men den første tanke, som fik varig betydning, undslipper forfatteren, fordi de kanoniserede ophavsmænd ikke befinder sig i glasklokker, men udveksler meninger og påvirkes af en række tiltag i tiden – inden for landets grænser og uden for. Således var Rasmus Nyerup (1759-1829), som ellers siges at have fremkommet med den oprindelige idé til et Nationalmuseum i en række visioner skrevet som avisartikler,¹¹¹ stærkt påvirket af samtidige franske museumstiltag.¹¹² Nyerup var også omgivet af andre, eksempelvis kollegaen Frederik Münter (1761-1830), som gik ind for bestræbelserne og gav forslag til, hvordan de konkret kunne udmøntes. Det fik direkte betydning for udformningen af oldsagskommissionen, hvis arbejde med tiden skulle føre over i oprettelsen af Nationalmuseet. Andre museumshistorikere har tilskrevet overhofmarskallen, Hauch, en afgørende betydning for den kronologiske omordning og etablering af det moderne museumsvesen.¹¹³ Men hverken Thomsen eller Hauch var ene om at yde kongen et langstrakt arbejde og en stædig bestræbelse på at få omordnet de kongelige samlinger, så de fremstod mere i forlængelse af tidens fremherskende tanker. Et net af påvirkninger fra embedsmænd og videnskabelige forskere kan spændes ud, hvis det nye billede i begyndelsen af 1800-tallet skal aftegnes. Klare demarkationslinier kan også kun med besvær sættes i Kunstkammerets sidste fase. Officielt blev det nedlagt i 1825, men Kunstkammeret blev ikke opløst over en nat. Den møjsommelige udskillelse af kammeret tog tid.

Kunstkammeret sygnede ikke blot hen som én lang nedadgående kurve. Nye genstande indgik i samlingen, som påkaldte sig den største bevågenhed fra kongen og var anerkendt i det videnskabelige samfund. Nye skabe blev fremstillet undervejs for at kunne indføre tingene i passende orden.¹¹⁴ Forestillingen om, at tingene i ganske lang tid levede side om side: Kritik og begejstring, forsøg på opbrud og konservatisme, forfald og fornyelse, er kun besværlig for den

¹⁰⁹ Her bør særligt fremhæves Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet* og særnummeret af *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1988 om Thomsen, redigeret af Ulla Lund Hansen.

¹¹⁰ Hermansen 1931: "Oprettelsen af 'Den kongelige Commission til Oldsagers Opbevaring' i 1807".

¹¹¹ Visionerne hed "Fragmenter af en Reise til Kjøbenhavn i Aaret 1837" og udkom som avisartikler i *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn* den 10. og 17. januar 1807. Artiklerne havde ingen afsender. Der er dog ingen tvivl om, at Rasmus Nyerup var forfatteren.

¹¹² Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, s. 18-19.

¹¹³ Se fx Andrup 1933: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*; Bencard 2000: "Adam Wilhelm Hauch og museerne".

¹¹⁴ Andrup 1993: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 48.

brudfikserede tanke. Enevælden fortsatte som bekendt med at bestå til midt ind i 1800-tallet, og dermed var den encyklopædiske bestræbelse, som lå i Kunstkammeret, for så vidt ikke forældet som en sanktionerende institution over kongens absolutte råderum og vælde. Årtier skulle gå, før Thomsen publicerede sit treperiode-system for oldtiden, endnu længere før Charles Darwin (1809-1882) fremsatte sin evolutionsteori, som gav videnskabelige forklaringer på tidens forandrende kraft. Det var således ikke velartikulerede angreb på Kunstkammerets encyklopædiske bestræbelse eller dybest set statiske verdenssyn, som blev kammerets endeligt, men en langstrakt proces, hvor senrenæssancens encyklopædiske idékompleks langsomt blev undermineret af en ny tids fagvidenskaber og af sin egen logik.

I Kunstkammeret såvel som i Worms samling havde man søgt at favne hele verden, men i takt med, at verden fremviste stadig nye uopdagede sider og steder, og den bibelsk fastlagte verdensalder, som indtil slutningen af 1700-tallet havde angivet et ordnet tidsrum på omkring 6000 år og en sikker kronologi, blev sprængt,¹¹⁵ så voksede den potentielt interessante genstandsmængde også. Det var blandt andet denne mængde, der i sig selv blev en destabiliserende faktor, da kammeret ikke blev større, men det gjorde genstandsmængden. Oprindeligt blev der vel opsat ca. 2500 genstande og ca. 1000 mønter og medaljer i den nye kunstkammerkammerbygning.¹¹⁶ Den stadige strøm af indkøb og gaver gjorde imidlertid, at blot i sidste halvdel af kammerets levetid fra 1737 til 1807 voksede mængden af genstande næsten til det tredobbelte fra 4000 opregnede inventarumre i 1737-registranten til 10.500 i 1807.¹¹⁷ Hertil kom mængden af mønter og medaljer, som allerede i 1737 nærmede sig 10.000. Flere og flere genstande måtte således presses ind, hvor der nu var plads, og ødelagde de sidste rester af den ordnede encyklopædi, der havde hersket engang.

Den store omordning i 1800-tallet

I 1802 kom en ny chef til Kunstkammeret. Det var den førømtalte overhofmarskal Hauch, der foruden at have gjort det godt i det militære hierarki var en højtuddannet fysiker og kemiker. Fra begyndelsen arbejdede han målrettet for en nyordning af det hensygnende kunstkammer. Det indebar, at flere genstandsgrupper blev skilt fra til særlige samlinger for at kunne genvinde den orden, der syntes at være gået tabt. Allerede i 1780-81 var mønterne og medaljerne blevet udskilt til den særlige Mønt- og Medaillessamling, som kom til at ligge på Rosenborg Slot. Hertil kom også mineralerne i 1804. I 1811 overgik formelt, hvad der kunne identificeres af nordiske oldsager fra Antikvitetskammeret til Oldsagskommissionen. Samme år blev størstedelen af

¹¹⁵ Se Mordhorst 2000: "Historiens relikvier"; Jensen 1988: "Christian Jürgensen Thomsen og Treperiodesystemet".

¹¹⁶ Der tages her udgangspunkt i 1690-inventariet. Nielsen 1988: "Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentligt museum", s. 31.

¹¹⁷ Gundestrup 1988: "Kunstkammeret, Kunstmuseet og Thomsen", s. 54.

Modelkammeret og udrangerede sager solgt på auktion. Året efter blev flere malede portrætter overført fra Heltekammeret til den nyoprettede portrætsamling på Frederiksborg Slot.¹¹⁸

Det var Hauchs plan, at hele Kunstkammeret skulle gennemgås og omordnes de følgende år, men det lykkedes som sagt Spengler at forsinke projektet.¹¹⁹ Først i 1821 fremkom Spengler med en anvendelig plan for den endelige opløsning, som i let redigeret form kom til at lyde således: Alle artificialierne på Kunstkammeret skulle sorteres af seks sagkyndige kommissioner. Disse skulle tage sig af ”følgende 6 Fag eller Classer”: 1. Malerierne, 2. De nordiske oldsager, 3. Antikkerne, 4. Moderne ægte slebne stene og kostbarheder, 5. Etnografika og 6. Udskårne og drejede sager.¹²⁰ Desuden skulle alle genstande med tilknytning til kongefamilien overføres til Rosenborg Slot, og hovedparten af malerisamlingen blev udskilt til Christiansborg Slot under navnet Det kongelige Billedgalleri. Naturalierne skulle overgå til det allerede oprettede Kongelige Naturhistoriske Museum. Hvad der ikke længere fandtes egnede som museumsgenstande skulle henstilles med henblik på endnu en auktion, som blev afholdt i 1824.

Alt blev ført omhyggeligt til protokols. Alle genstande skulle beskrives på ny, fik nye numre med tilføjelse af det gamle, således at det var muligt at følge genstandenes ældre historie.¹²¹ Egentligt var det meningen, at størstedelen af de nysorterede genstande skulle tilbage i kunstkammerbygningen, men da stedet ved nærmere eftersyn viste sig i for dårlig stand, fik det nye kongelige kunstmuseum til huse i Dronningens Tværgade (nuværende nr. 7), ordnet og ført til protokols i 1825-1826 efter fem adskilte grupper. Disse var: A. Antikker, B. Genstande fra nordisk oldtid og middelalder, C. Smukt forarbejdede kunstgenstande, D. Genstande af ædle materialer og E. Etnografika. En opdeling, der egentligt ikke ligger så langt fra Kunstkammerets opdeling, men alligevel indbefattede en nyfortolkning af genstandene i de nye protokoller, som her vil blive kaldt A-, B-, C-, D- og E-protokollerne, fordi hver gruppe blev ordnet efter sit eget system afhængig af de sagkyndige kommissioners faglige referencer. Der var med andre ord ikke længere en fælles systematik, som bandt genstandene sammen. Konkret blev genstandene opstillet således, at antikker og oldsager var i stuen, kunststykkerne blev anbragt på første sal og de etnografiske sager på anden. Genstande af ædle materialer blev overført til Rosenborg Slot, hvor kostbarhederne blev samlet. Til gengæld modtog Det kongelige Kunstmuseum fra Rosenborg Slot adskillige oldsager tillige med kunststykker, som udmærkede sig ved deres håndværk.

Lokalerne i Dronningens Tværgade viste sig imidlertid hurtigt for små, og ønsket om at finde varige og passende rammer voksede. Efter grundlovens indførelse i 1849 blev det bestemt,

¹¹⁸ Arkivalier om omordning i ”Kunstkammer, breve og koncepter 1771-1823”, Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

¹¹⁹ Bencard 2000: ”Adam Wilhelm Hauch og museerne”, s. 196.

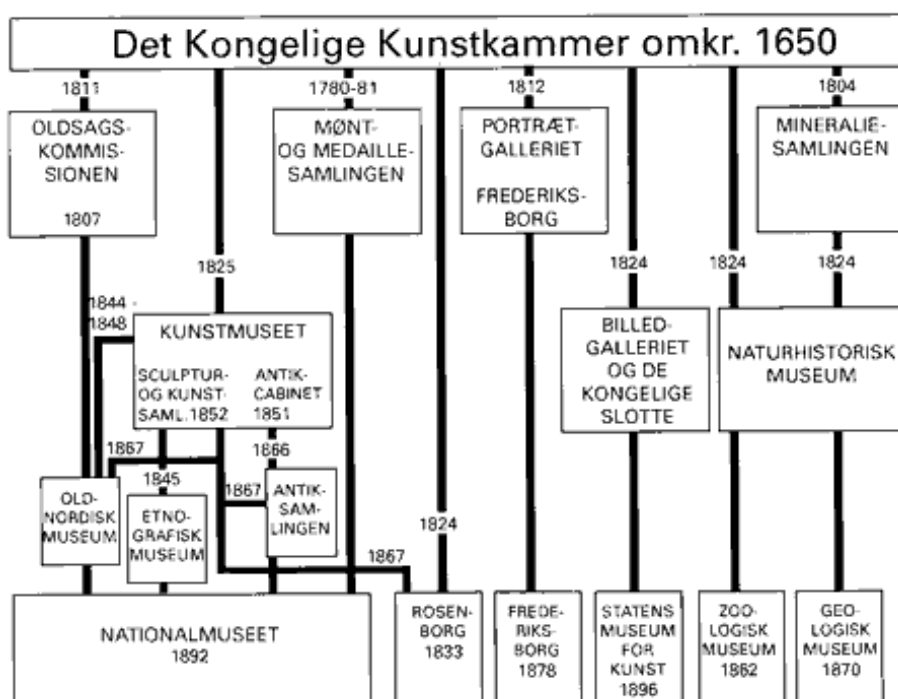
¹²⁰ Arkivalier om omordning i ”Kunstkammer, breve og koncepter 1771-1823”, Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

¹²¹ Retningslinier for nyregistrering af kunstkammersamlingen blev i foråret 1821 fastlagt af Hauch i fællesskab med Spengler og tre af kommissionernes medlemmer: Münter, Børge Tholacius (1775-1829) og Thomsen, jf. ”Kunstkammer, breve og koncepter 1771-1823”, Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

at Prinsens Palais skulle være opholdssted for alle statens kulturhistoriske samlinger. På det tidspunkt var samlingernes overflytning imidlertid allerede begyndt. I de følgende år blev de samlinger etableret, som vi kender i dag som Nationalmuseets afdelinger.

Genstandenes placering i dag

En grafisk fremstilling lavet af Bente Gundestrup viser, hvordan den samlede udskillelse af genstande fra Kunstkammeret kom til at se ud.¹²² Som det fremgår, kom Kunstkammeret således til at danne grundstammen i flere af de nuværende museer.



Ved den store omordning i begyndelsen af 1800-tallet slutter de følgende fortolkningsfortællinger i denne afhandling. Når den koncentrerer sig om perioden før de moderne museers etablering, er det for at vise grundlæggende forandringer i tingenes tolkning fra Worms museum, og den historie er indtil nu endt ved begyndelsen af 1800-tallet, hvor genstandene begyndte at blive kategoriseret og fortolket på måder, som forsat i hovedtrækkene er gældende i dag.

¹²² Fra hjemmeside om Kunstkammeret forfattet af Bente Gundestrup:
http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIC3.shtml, 15.11.2003.

III. Det materielles fordampning

En lille rødgul figur – ikke engang på højde med en blyant - findes blandt de bevarede genstande fra Worms museum. Det er en lille statuette. Meget enkelt, næsten primitivt udført i en slags lerjord. Figuren ligger hengemt i Nationalmuseets magasiner tilhørende afdelingen for Danmarks Middelalder og Renæssance. Genstandskortet findes under den noget diffuse kategori ”Kuriositeter og kunstsager – 16.e. Andet materiale, strudseæg o. lign.”¹ På kortet er foruden et sort/ hvidt fotografi af den lille figur en ganske kort beskrivelse: ”Madonna af brændt ler. Madonna bærer Kristus på armen, har en krone på hovedet og meget langt, udslået hår. Fra det kongelige kunstkammer.” Madonnastatuetten er imidlertid endnu ældre som museumsgenstand, givet til Worms museum af en lærd adelsdame. I Worms katalog fra 1655 kan læses:

Af askejord er en statue af den hellige Jomfru, bærende et barn på armene, den er cirka tre tommer høj, givet som gave af den adelige og meget lærde frue Birgitte Tot af Tureby, men fremstillet nydeligt og kunstfærdigt af anden adelig jomfru.²

Man skulle tro, at genstanden blev nævnt blandt artificialierne, men den ses beskrevet blandt naturalierne i første bog om mineralriget, nærmere bestemt under kapitlet ”Om jordtyper, som har medicinsk anvendelse”.³ For figuren er lavet af ”askejord”, en særlig jysk lertype, som Worm henregner blandt de helbredende ”segljorde”, hvorom han skriver:

Jeg tvivler ikke på, at disse jordtyper [jysk lerjord og askejord] har kræfter til at modstå ondskab, til at fremlokke passende svedafsondringer, [og] først og fremmest er disse nyttige mod dysenteri og anden tynd mave.⁴

Forestillingen om lerjordenes helbredende egenskaber var udbredt i samtiden.⁵ I *Museum Wormianum* er der ikke mindre end 12 sider dedikeret til emnet. Langt de fleste sider handler om de maltesiske segljorde, som man fandt særligt virkningsfulde som modgifte, fordi duggen fra den grotte, hvor St. Paul havde tilbragt en nat, stadig velsignede øen.⁶ En hel industri af disse jorde med indtrykte segl, som bevidnede deres originalitet, heraf navnet segljorde, udgik fra øen. I *Museum Wormianum* beskrives og gengives flere af dem. De hjemlige segljordes

¹ ”Registrant for Danmarks Middelalder og Renæssances samlinger”, Nationalmuseet.

² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 16.

³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 5.

⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 16.

⁵ Murray giver flere eksempler i sin museumshistorie, Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 192-193.

⁶ Også Thomas Bartholin måtte undres over duggens fortsatte virkning, når nu begivenheden var indtruffet for så mange år siden. Jf. hans medicinske breve fra 1663 her gengivet fra Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 193 + fodnote 1.



Fig. 5. Madonnastatuetten af "askejord", inv.nr. 10368. Nationalmuseet, Danmarks Middelalder og Renæssance.

anvendelsesmuligheder burde imidlertid heller ikke underkendes ifølge Worm, og det er her blandt segljord fra Norge, Island og Jylland, at madonnastatuetten nævnes. For Worm var figuren altså ikke blot et lille kunststykke, men også – og måske først og fremmest – et stykke materiale, som besad medicinske egenskaber.

Samlingens øvrige jordtyper deles også i kataloget efter deres potentielle anvendelse. Først beskrives jorde velegnet til forskellige håndværk, fx kinesisk porcelæn. Dernæst jordtyper med medicinsk anvendelse: "Nu opregner jeg de jordtyper, som besidder lægende kræfter, og som opbevares hos mig ..." begynder Worm sit 4. kapitel.⁷ Til sidst beskrives mirakeljordene, der om end næppe funktionelle i gængs forstand dog kan ses som anvendelige i form af varsler. Her nævnes dels noget blåt jord, der faldt ned i Skåne i 1619 som tegn på Guds mishag over en udbredt skik med en overdådig anvendelse af farven på kraver og andre prydelser, dels aske fra Heklas udbrud i 1625, som overdækkede et skib ved Trondheim og ved berøringen med vandet forvandlede til jord, som ikke kunne vaskes af igen.⁸

Det er kun jordtyperne, Worm opdeler efter nytte på overskriftsniveau, men det betyder ikke, at de øvrige genstandes anvendelsespotentialer er fraværende gennem resten af kataloget. Tværtimod. Det går som en rød tråd gennem kataloget, at genstandene ikke blot beskrives for at kunne identificeres, men også for deres materiales nytte og medicinske effekt.

Dette kapitel handler om, hvor stor en rolle materialerne spillede for Worm, og hvad det betød for hans fortolkning af genstandene. Fokuseringen på materialerne holdt imidlertid ikke ved. Da Worm døde, og samlingen overgik til kongen, var det ikke længere en læge og naturforskers praksis, som indvævede samlingen i et meningsfuldt hele, nu var det en konge og en række forvaltere, som havde andre interesser og et andet syn på genstandene. Genstandene fra Worms samling blev delt. Nu skulle genstandenes materialer ikke længere undersøges, nu skulle de

⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 5.

⁸ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 17-18.

beherskes. Beherskelsen kom til udtryk konkret og visuelt i form af en forkærlighed for de ekvilibristiske kunststykker, hvor kostbare materialer sås mestret til det ypperste. At beherske materialerne var imidlertid kun et aspekt i en mere ambitiøs plan med kammeret, nemlig at vise kongens beherskelse af hele verden gennem en række kamre. Det var disse kamres temaer, genstandenes fortolkning nu forholdt sig til snarere end det materiale, genstandene var gjort af. Ved Kunstkammerets opløsning i begyndelsen af det 19. århundrede blev den saglige⁹ tilgang til genstandene yderligere styrket ved, at forskellige fortolkninger og ordninger blev gennemført alt efter, hvilken ny afdeling der var tale om. Materialerne forblev dog væsentlige for én gruppe, nemlig de fornemme kunststykker, som eksisterede som samlet gruppe en kort tid efter Kunstkammerets nedlæggelse. På et andet område fik materialerne også en kortvarig betydning, nu revitaliseret som undersøgelsesobjekter. De kunne bruges som hjælpemidler i den store kortlægning af den civilisationshistoriske udvikling, først og fremmest tydelig i Thomsens treperiodesystem over oldtiden opdelt i en sten-, bronze- og jernalder. Materialerne var dog kun midler til at fastlægge en kronologi, og da den var skabt, gled materialernes betydning igen i baggrunden.

Fra at være et centralt omdrejningspunkt for genstandsforskningen på Worms tid blev materialerne med tiden et perifert kendetegn. Det tidligere så solide forankringspunkt fordampede med andre ord stille og roligt ud af beskrivelserne, så man til sidst slet ikke havde øje for, at materialerne engang havde været afgørende for indsamlingen, fortolkningen og ordningen af genstandene fra Worms samling.

Tingenes orden

At materialerne spillede en stor rolle for Worm ses blandt andet af genstandenes opstilling i museet. Rumplaner eller opstalter af museet findes ikke, men af det store museumskatalog fra 1655 kan man ud fra frontispicen danne sig et indtryk af genstandenes ordning og museets systematik. I museumshistorisk litteratur fra Bering Liisberg i 1897¹⁰ til Kristensens artikel skrevet knapt 100 år senere om Worms museum,¹¹ er det ellers en udbredt opfattelse, at samlingen er rodet eller har en orden, der ikke er umiddelbart aflæselig, hvis man ser på frontispicen. Et kort

⁹ Vel vidende at anvendelsen af ordet ”saglig” i denne sammenhæng er lidt af en anakronisme, finder jeg alligevel begrebet velegnet, fordi det fagspecifikt betegner en særlig tilgang til museumsgenstandene, som man ser de første ansatser til i Kunstkammeret, og som siden styrkes for at blive alment gældende som registreringssystem fra 1940. En saglig registrering betyder, at ”Grupperingen foretages på grundlag af oplysninger om den pågældende genstands brug i den sammenhæng, man ønsker at dokumentere, uden hensyn til genstandens betegnelse eller udseende.” Jf. Jespersen 1985 (1940): *Saglig registrant for kulturhistoriske museer*. Eksempelvis kan et kronhøjtegevir registreres som naturgenstand eller kulturhistorisk genstand, alt efter om det skal dokumentere hjorten som dyr eller eksempelvis et kongeligt jagtbytte.

¹⁰ Jf. Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*.

¹¹ Kristensen 1993: ”Det kuriøse og det klassificerende blik ...”.

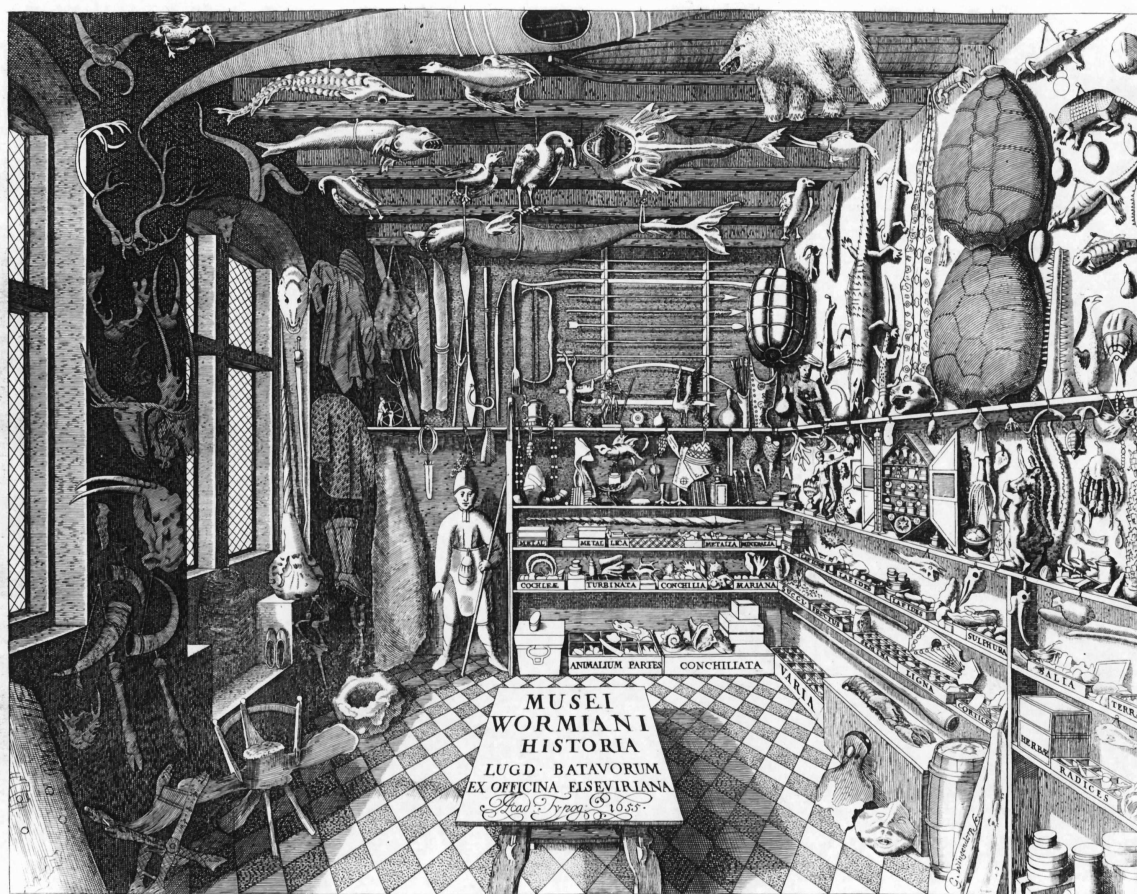


Fig. 6 Frontispicen fra *Museum Wormianum*, 1655.

ophold skal derfor gøres dels for at vise, at det faktisk er muligt at finde en orden i museet ud fra katalogets frontispice,¹² dels for at påpege, at denne orden peger direkte på materialernes væsentlige rolle i Worms museum. Først er det imidlertid nødvendigt at slå fast, om billedet overhovedet viser museets ordning og ikke blot er en kunstnerisk fremstilling af katalogets indhold.

Overordnet skal det bemærkes, at frontispicen blev udformet specielt i forbindelse med trykningen af det store museumskatalog. Det var ellers en udbredt praksis at låne klichéer fra hinandens værker, også til frontispicerne. Et nærliggende eksempel er frontispicen til Valentinis museumskatalog *Museum Museorum* 1704, der for store deles vedkommende er sammensat af elementer fra Worms frontispice.¹³ Også Worm lånte klichéer fra andre værker. Flere af genstandsillustrationerne genfindes i andre værker. Bl.a. findes billedet af en amerikansk kæmpeadderkop allerede i værket *Curæ Posteriores* fra 1611 af botanikeren Charles L'Écluse (1525-

¹² En lignende, men mere udbygget analyse kan findes i min artikel, Mordhorst 2002: "Systematikken i Museum Wormianum".

¹³ En gengivelse af frontispicet til Valentinis museumskatalog *Museum Museorum* 1704 kan fx ses i Schlosser 1908: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, s. 117.

1609), og det var senere blevet benyttet af Jan de Laet i *Beschrijvinghe van West-Indien* fra 1630. Med ham havde Worm en løbende faglig udveksling om både viden og naturalier. Adskillige af katalogets klicheer stammer da også fra de Laets bog. Men til frontispicen fremstillende museets indre blev der udformet en tegning specielt til lejligheden, der siden blev sendt til Leiden, hvor kataloget blev trykt. I et brev til sønnen Willum, der fungerede som det direkte bindeled til trykkeriet, skriver faderen: ”Sig mig, om den nylig tilsendte Tegning af mit Museum er tilfredsstillende?”¹⁴ Hvem, som aftegnede museet så omhyggeligt, at man fra hylde til hylde kan genkende de fleste genstande, vides ikke,¹⁵ men til gengæld kendes navnet på den, som skar billedet ud fra forlægget, nemlig hollænderen P. Wingendorp, hvis navn ganske tydeligt er indskrevet på en af genstandene, et stykke træ, som står på gulvet, lænende sig op ad hylderne til højre i billedet.

At interiørbilledet blev udformet til lejligheden, garanterer dog ikke i sig selv for, at billedet skulle være en nøje gengivelse af museet. Grundlæggende set er stikket opbygget som et centralperspektivisk billede. Følges loftets og hylernes linier, løber de perspektivisk korrekt ind i billedet. Genstandene er indtegnet mindre og mindre, jo nærmere de er midten af billedet osv., alt sammen for at skabe illusionen af et tredimensionalt rum afbildet på en todimensional flade. Også gulvets ternede mønster og vinduerne er med til at ordne billedet i et klassisk centralperspektiv. Faktisk er hjælpelinierne ved opbygningen af perspektiver direkte sat ind på billedet, idet distancepunkterne er udnyttet til at tegne det ternede gulv.¹⁶ En typisk konstruktion, som også ses på andre kendte museumsinteriørstik fra perioden.¹⁷

Selv om et perspektivbillede omhyggeligt måtte konstrueres af kunstneren ud fra en lang række hjælpemidler og matematiske udregninger, blev det fra sin opfindelse i renæssancen opfattet som et udtryk for sandhed i billedernes motiver.¹⁸ Det blev den eneste videnskabeligt korrekte måde at angive rumlighed på. At billedet direkte viser sin beregnede konstruktion understreger således, snarere end modsiger, tegnerens hensigt med en neutralt registrerende gengivelse af et rum. Billedets registrerende udtryk understreges også af billedets beskæring. De runde æsker og kasserne på hylderne i nederste højre hjørne og skjoldet, som ses i nederste venstre hjørne, vises kun halvt, som var rummet blevet set gennem en søger.

¹⁴ Brev fra Worm, nr. 1777, 19.6.1654.

¹⁵ Schepelern gætter på, at det muligvis kan have været udført af H. A. Greyss, der var knyttet til universitetet som formskærer, dvs. til at udføre træsnit. Karel van Mander tror han næppe, det kan være, selv om van Mander udførte forlægget til portrættet af Worm, som også indgår i kataloget, da sådan et interiørbillede næppe har kunnet tilgodese van Manders kunstneriske ambitioner. Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, s. 297.

¹⁶ I renæssancen udkom flere lærebøger om perspektivtegning. Blandt andet Jean Pélerin, der i *De Artificiali Perspectiva* 1505 beskrev, hvordan distancekonstruktionen kunne udnyttes til forskellige smukke gulvmønstre, Marcussen 1987: *Perspektiv*, s. 71.

¹⁷ Gulvmønstrene på stikkene er ikke ens, der er altså ikke tale om direkte kopier. Man kan ikke udelukke, at gulvene så sådan ud, men mønstrene skaber uden tvivl hjælpelinier i billedet, og de ligner i forbavsende grad forslagene i bl.a. Pélerins bog.

¹⁸ Marcussen 1987: *Perspektiv*, s. 10.

Der er imidlertid også træk ved billedet, som tilsidesætter forestillingen om en neutral registrering, blandt andet brugen af tekst på billedet. Som nævnt har træskæreren sat sin underskrift ind i billedet på en af genstandene. Tydeligt står også bogens titel og udgivelsesår, som kan læses på bordet midt i samlingen. Endelig kan der ikke være tale om en fuldstændig naturtro gengivelse af ordene på kasserne. I to tilfælde har tegneren måttet forkorte ordene for at opretholde den store skrifttype, som gør det muligt for beskueren af billedet at læse dem. På én kasse står der blot *P.* og på en anden står der *METAL* efterfulgt af et punktum. *P.* kunne stå for *pretiosi*, dvs. de kostbare sten i modsætning til de almindelige, der nævnes som de to overordnede kategorier for sten i kataloget.¹⁹ Æskens lille størrelse ville også passe til indholdets værdi. *METAL* må være en forkortelse af enten *metalia* eller *metallica*, sandsynligvis det sidste, da det står på kassen lige ved siden af. *Metallica* er i øvrigt skrevet på to kasser for at få plads til hele navnet (hvilket der jo ikke kan have været tale om).

Et andet træk, der forstyrrer det neutralt registrerende udtryk, er, at kun en brøkdel af samlingens 1663 genstande kan tælles på billedet.²⁰ En hel del kan ikke ses, fordi de ligger nede i kasserne, men man kan også forestille sig, at tegneren har prioriteret kun at gengive nogle få af genstandene for at få dem til at stå tydeligere og dermed træde mere genkendelige frem. At museet skulle have fordelt sig på flere rum er næppe sandsynligt. Dels er så godt som alle genstandskategorier fra kataloget vist på billedet, dels tales der aldrig om flere rum i de bevarede samtidige rejsebeskrivelser af museet.

Et tredje element, som forstyrrer forestillingen om en neutral registrering, er, at synspunktet i billedet er unaturligt hævet. Man ser ind i museet en smule fra oven, som havde man stået på et bord. Det bryder til en vis grad illusionen af, at man selv træder ind i museet; til gengæld giver det bedre mulighed for at se genstandene nede i de åbne kasser.

Interiørbilledet rummer altså forskellige elementer, hvor nogle peger på det neutrale og registrerende, mens andre elementer henviser til det fiktive. Skulle man fastholde en sammenligning med et fotografi, måtte billedet betragtes som et retoucheret et af slagsen. Som fotografen har tegneren trukket visse ting frem i billedet (ved at forstørre teksten) og udeladt andet (ved ikke at gengive alle genstandene), sandsynligvis for at lette afkodningen af billedet. Man kunne forestille sig, at vedkommende, som fik til opgave at aftegne museet til Worms katalog, har sat sig to mål: At ville lave en frontispice, som gav en meningsfuld introduktion og syntese af katalogets kategorier og genstande og samtidig gav et godt indblik i museet, som det så ud.

Sidstnævnte blev styrket af en undersøgelse af stikket foretaget i forbindelse med festlighederne i anledning af 300-året for Christian IV's kroning. Her forsøgte man at

¹⁹ Fra forordet til læseren i Worm 1655: *Museum Wormianum*, u.s.

²⁰ H. D. Schepelern tæller 215 genstande på billedet i Schepelern 1990: "The Museum Wormianum reconstructed". Han tæller 1663 genstande i museumskataloget fra 1655.

rekonstruere Worms museum ud fra stikket.²¹ Ved at tage udgangspunkt i målene fra en bevaret urne, Weirum-urnen, som ses på næstøverste hylde lidt til venstre for midten, kunne man udregne rummets proportioner, inklusive vinduernes størrelse og længde, afstanden mellem hylderne osv. Ud fra stikket var det muligt at opbygge et konkret rum, hvor der var højt til loftet, omkring 3,3 meter. Bagvæggen var omkring 3 meter bred. De to vinduer indikerer rummets relativt store dybde. Rummet må have været en slags korridor eller et galleri i Worms professorgård, hvor lyset fra de blyndfattede vinduer har kunnet udnyttes maksimalt. Museet har altså ikke været særligt stort, måske 15-20 m², forudsat at det som tidligere nævnt kun befandt sig i ét rum.

Systematikkerne i Worms museum

Et forhold, der også peger på stikkets fotografiske udtryk, er, at for at aflæse systematikkerne bag opstillingen af genstandene må man forestille sig billedet som et konkret rum. Da billedet vises i en bog, og der indgår tekst, tilskynder det ellers til en flad billedlæsning. Altså vil man typisk forsøge at afkode billedet ved at læse det fra venstre mod højre og oppefra og nedefter, ligesom man læser en tekst med latinske bogstaver. Men hvis man tænker interiørstikket fra *Museum Wormianum* som et virkeligt rum, peger den konkrete gangrute direkte på opstillingens logik. Man skal med andre ord gå derhen, hvor genstandene umiddelbart er præsenteret, altså til højre lige inden for døren, og ikke tværs over gulvet til rummets fjerneste ende. Forestiller man sig denne bevægelse ind i billedet, begynder samlingens store hylde-system,²² og systematikken i opstillingen folder sig ud. På den anden hylde fra neden står kasser på rad og række påskrevet følgende navne: *Terræ* (jord), *salia* (salte), *sulphura* (svovl), *lapides* (sten), *p.* (*pretios?* kostbare sten?), *mineralia* (mineraller), *metalia* (metaller), *metallica* (ting af metal), *metal.* (? - formodentlig en forkortelse af *forrige*). Kasserne følger katalogets inddeling,²³ hvor den første af katalogets fire bøger

²¹ En grundigere beskrivelse af rekonstruktionsarbejdet kan læses i Schepeleyn 1990: "The Museum Wormianum reconstructed".

²² Denne kropslige metode er inspireret af Bruno Latour, der i sit opgør med det moderne videnskabelige projekt skriver, at vi har masser af myter, som beskriver, hvordan subjektet påvirker objektet, men ingen som ser historien fra den anden side, hvordan objekter konstruerer subjektet. Jf. Latour 1993 (1991): *We have never been Modern*, s. 82. Sagt på en anden måde: Det er som om, vi har overset (eller måske ignoreret) samspillet mellem vores handlinger og omgivelserne/ tingene. Bevægelsesretningen, når man træder ind i et museumsrum, er et eksempel. Den beror i høj grad på en udtalt oplæring (af og til viser en pil dog den rette vej).

²³ Ved overensstemmelsen mellem katalogets systematik og museets opstilling indtager Worms museum en særstilling. I hvert fald tyder Laura Laurencich-Minellis undersøgelser af de tre betydeligste museer i 1500-tallets Bologna: Aldrovandis museum, Antonio Gigantis museum (1535-98) og Ferdinando Cospis (1606-1686) museum på, at her var der væsentlige forskelle mellem museernes opstillinger og de tilknyttede katalogers systematik. Laurencich-Minnelli er i øvrigt en af ganske få, som har analyseret disse tidlige wunderkamres opstillingsprincipper. Laurencich-Minelli 2001 (1985): "Museography and Ethnographical Collections in Bologna during the Sixteenth and Seventeenth Centuries".

omhandler de uorganiske stoffer med ovennævnte grupper som væsentligste kategorier. Worm formulerer det således i forordet til *Museum Wormianum*.

*Den første af dem [bøgerne] skal fremlægge, hvad der opgraves af Jorden, derunder forskellige Jordarter, forskellige Slags storknede Safter, Mangfoldigheden af Stene, saavel de almindelige som de kostbare eller saakaldte Ædelstene, endvidere Metallernes og Mineralernes Familier, Natur og Særegenheder.*²⁴

Herefter må den besøgende tilbage til begyndelsen af hylden igen og begynde forfra på hylden nedenunder, igen fra højre mod venstre. Her står kasser med *radices* (rødder), *herbæ* (planter), *cortices* (bark), *ligna* (træ), *semina* (frø), *fructus* (frugter), *succi* (safter), *mariana* (havplanter), *conchilia* (skalddyr), *turbinata* (hvirveldyr), *cochleæ* (snegle). Også denne hylderække følger kataloget, om end ikke rigtigt, og dækker katalogets anden bog og begyndelsen af den tredje. Om de to bøger i kataloget skriver Worm:

*Den anden vil indeholde de sjældnere og mere fremmedartede Væksters Historie og Dele, deres Rødder, Blade, Ved, Bark, Frugter, Gummi og Safter. Den tredje vil meddele de levende Væsners Klasser tillands og tilvands, Amfibierne, Krybdyrene og hvad dertil hører.*²⁵

Endelig må man igen begynde forfra ved den nederste række på gulvet, som begynder med *varia* (forskelligt), *conchiliata* (konkylier), *animalium partes* (dele fra dyr). Alle tre kategorier er fra den tredje bog.

På højre væg fra hylden og op og opsat i loftet ses også genstande fra dyreriget, altså katalogets tredje bog. En pære, en kalabas, en kajak og en overskåret træbåd blander sig, men udgør så få genstande, at det ikke forstyrrer den grundlæggende kategorisering her. Bådene i loftet kan dog være værd at hæfte sig ved. Måske er de hængt op af hensyn til pladsen, men der kan også være tale om en mere generel konvention. Andre samlinger i samtiden havde også både hængende i loftet.²⁶

Kassernes opstilling på hylderne, højre væg og loftet følger således katalogets inddeling i bøger og kapitler og dermed den klassiske opdeling af naturen i de tre riger: Mineralriget, planteriget og dyreriget. Når systematikken måske ikke direkte falder i øjnene, kan det være fordi, den modsatte læseretning forvirrer. Også placeringen af de lavere riger på de højere hylder forvirrer, medmindre man igen tænker det som en konkret vandring i museet, hvor man begynder

²⁴ Fra forordet til læseren i Worm 1655: *Museum Wormianum*, u.s. (Schepelerns oversættelse).

²⁵ Fra forordet til læseren i Worm 1655: *Museum Wormianum*, u.s. (Schepelerns oversættelse).

²⁶ Steven Mullaney henleder opmærksomheden på dette sammenfald i Mullaney 1983: "Strange Things, Gross Terms, Curious Customs: The Rehearsal of Cultures in the Late Renaissance".

med det, som ligger lige for, altså det, som er i øjenhøjde, ikke det, som er helt nede ved ens fødder.

Den materialebestemte systematik

På bagvæggen og på væggen med vinduet ses genstande fra katalogets to sidste bøger: den tredje om dyreriget og endeligt den fjerde, hvorom Worm skriver:

Den fjerde [omhandler] de forskellige Genstande, som ved Kunst er forarbejdet af de her nævnte Naturgenstande, og hvis Beskuelse vil blive både nyttig og behagelig for den videbegærlige Læser.²⁷

På den måde fortsætter den første systematik for så vidt set på de to vægge, men når der alligevel er tale om en ny systematik, skyldes det, at genstandene fra de to sidste bøger sammenblandes, fordi den overordnede kategorisering her er materialebestemt.²⁸ Eller måske skulle man rettere sige, at den materialebestemte systematik i virkeligheden er den overordnede, og at en del af samlingen, hvor det kan lade sig gøre fornuftigt, yderligere er underordnet naturrigernes kategorier.

På bagvæggen på øverste hylde og over den ses forskellige genstande af træ: To ski hænger skråt over en lille træfigur, der kan dreje et hjul rundt. Her ses også et lågkrus og en hestekæben i træroden, der som nævnt stadig findes. Ovenover hænger buer og pile, ligeledes af træ. På den venstre væg blandes hjortegevir og drikkehorn, dyreklove, hvalrostænder og skindklæder. To mærkelige stole ses forrest forneden. Her sker samme sammenblanding af ting, som er forarbejdet af henholdsvis naturen og kulturen, men genstandene kan alle henføres til dyrematerialer: Horn, tand, ben og skind.

Katalogets systematik

Kataloget fra 1655 og museets opstilling harmonerer grundlæggende set i deres vægtning af materialernes betydning. Materialerne nævnes ikke i flæng, men hvor det er muligt, er de blevet hierarkisk indordnet efter naturens tre riger. I renæssancen opfattede man ikke de tre riger som selvstændige uden forbindelse. Snarere fulgte man Aristoteles' syn på naturen som en skala af forædlingsgrad, fra den næsten åndløse jord til mennesket og dets forarbejdninger, som i sine ypperligste bestræbelser gav mindelser om det sublimes tilstedeværelse, der kronede hierarkiet.

²⁷ Fra forordet til læseren i Worm 1655: *Museum Wormianum*, u.s. (Schepeleorns oversættelse).

²⁸ Også i den tidlige oversigt over samlingen fra 1642 ses en tæt sammenhæng mellem naturalierne og artificialierne. Her er cirka halvdelen af artificialierne nævnt for sig selv under 'Artificiosa varia', mens den anden halvdel er spredt over de første "bøger" i kataloget, som omhandler de tre naturriger. I Segers synopsis fra 1653, som er udformet som en forgrenet tabel, deles artificialierne fra begyndelsen fra naturalierne.

Ikke blot er kataloget inddelt i de fire bøger, som modsvarer naturens tre riger og den menneskelige forarbejdning af den, men også inden for de enkelte bøger ses, hvorledes naturen inddeles og hierarkiseres efter materialer. Tydeligst ses principperne for inddelingen måske i 4. bog, hvor kapitlerne om artificialierne er inddelt efter materialernes placering på naturens skala. Den begyndes således med: Artificialier udformet af jord, dernæst de størknede safter, så mineralerne. Disse nævnes dog i omvendt rækkefølge, således at det fornemste optræder først: Altså først ædelstenene, så guld og sølv, og herefter bronze og jern. Dernæst optræder mønterne, som på sin vis falder uden for hele kategoriseringsmønstret, fordi der her er tale om en bestemt type af genstande med en særlig funktion. På den anden side er de placeret lige efter gruppen af metaller, så den overordnede systematik ikke tilsidesættes. Efter kapitlet om mønterne kommer kapitlerne med artificialierne, først dem udformet af glas, herefter dem af planter, af træ, af frugter og af dyr. Endelig slutter bogen af med et kapitel benævnt ”Forskellige artificialier”, som tilsyneladende ikke kunne placeres under de øvrige kapitler, (eller som måske ikke kom med i første omgang). Kategorien består først og fremmest af papirer, breve og bøger.

Andre wunderkamres systematik

Worms materialebestemte ordningsprincipper var på ingen måde enestående. Tværtimod. En fortegnelse af Barbara Jeanne Balsiger over de mest anerkendte kunst- og wunderkamres katalogers indholdsfortegnelser giver et overblik over kategoriseringsmønstrene i perioden 1565-1750 over det meste af Europa.²⁹ Af Balsigers fortegnelse fremgår det, at wunderkamrene ligesom kunstkamrene var encyklopædisk anlagte, dvs. ofte indeholdt genstande, der favnede såvel mineral-, plante- og dyreriget som historiske, etnografiske og antikke genstande, og at de grundlæggende ordningsprincipper ofte tog udgangspunkt i materialerne. Ferrante Imperatos (1550-1631) museum var eksempelvis inddelt således, at katalogets bog 1-12 var systematiseret efter de fire elementer, hvorefter fulgte 16 bøger om forskellige materialer, fortrinsvis inden for mineralriget.³⁰ Worm besøgte Imperatos museum i 1609 og kan ved den lejlighed konkret være blevet inspireret. I Lorenzo Legatis (?-1675) katalog over Cospis museum (som var en videreudbygning af Aldrovandis museum) var bøgerne opdelt efter naturriggerne, dernæst blev artificialierne rubriceret både efter funktion (fx musikinstrumenter) og materialer (fx vaser af metal, af sten, af jord, af medicinsk jord osv.).³¹

Selv om kategoriseringerne således ikke var ens, kan de dog ses som variationer over materialebestemte kategorier, ofte inddelt efter naturens tre riger. Når den materialebestemte

²⁹ Balsiger 1970: "The "Kunst- und Wunderkammern": A Catalogue Raisonné of collecting in Germany, France and England 1565-1750".

³⁰ Balsiger 1970: "The "Kunst- und Wunderkammern": A Catalogue Raisonné of collecting in Germany, France and England 1565-1750", s. 274-277.

³¹ Balsiger 1970: "The "Kunst- und Wunderkammern": A Catalogue Raisonné of collecting in Germany, France and England 1565-1750", s. 303-308.

systematik dominerede, skal man imidlertid ikke opfatte det som en sanktioneret opdelingsmåde, som hurtigt kunne skabe overblik over den vidtfavnende mangfoldighed af genstande. Den materialebestemte systematik pegede på et væsentligt forskningssigte med samlingen, som ikke blot betegnede Worms indsamling, men en lang række wunderkamre i tiden. Worm såvel som andre naturhistoriske samlere *undersøgte* materialerne gennem deres indsamling, og derfor blev en materialebestemt klassifikation relevant.

Materia medica

I sidste halvdel af det 16. århundrede så en ny disciplin dagens lys ved en lang række medicinske fakulteter i Europa. Den blev kaldt *materia medica* – eller læren om de medicinske grundbestanddele. Nu var det ikke længere nok udelukkende at støtte sig på andres erfaringer, hverken de store antikke læger og naturforskere som Aristoteles, Galenos, Dioscorides og Plinius eller apotekerne og de kloge koner. Nu måtte medicinen selv gennem sin uddannelse skabe sig en indsigt ved at gøre studier i naturen og dens forrådskammer.

Lægen kan ikke blive en ekspert, som Galen[os] beviste, medmindre han virkelig kender sin professions sande redskaber: Det er medicinens farmaceutiske aspekter, de usammensatte såvel som de sammensatte. Vi kan ikke sammensætte en medicin uden at kende dens grundbestanddele.

... skrev Aldrovandi, Italiens største naturhistoriske samler, Worms forbillede og en af de første professorer i *materia medica*, i *Il Discorso naturale* fra 1572.³² Indtil midten af det 16. århundrede havde naturhistorie ikke spillet nogen nævneværdig rolle i det europæiske universitetssystem, men med indførelsen af *materia medica* blev de kommende læger trænet i at genkende de materialer, som de sammensatte lægemidler var lavet af.³³ Hvorfor denne ændring kom, kan tilskrives flere forklaringer: En ny og kritisk tilgang til de originale antikke tekster, som man hidtil havde støtte sig til i afskrift, sekulariseringens indflydelse samt lægestandens forsøg på positionering i forhold til de øvrige faggrupper i feltet, ikke mindst apotekerne.³⁴ Sidst men ikke mindst åbnede verden sig, og nye og ukendte materialer dukkede op fra nyopdagede verdensdele. Man blev præsenteret for fænomener, man aldrig før havde set, måske kun havde hørt om i legender, og som end ikke kunne indeholdes i de klassiske naturhistoriske skrifers systematik. En systematisk undersøgelse af de medicinske grundbestanddele, velkendte såvel som ukendte, måtte derfor til. Ved en nøje genlæsning af de antikke naturforskere, blandt andet Dioscorides' *Materia medica* kombineret med

³² Her citeret fra Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 246.

³³ Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 248-249.

³⁴ For en uddybning af denne tese, se Findlen 1994: *Possessing Nature*, kap. 6.

egne empiriske betragtninger ved de nyanlagte botaniske universitetshaver,³⁵ blev kendskabet til lægemidlernes grundbestanddele sat i højsæde. I den sammenhæng er der intet at sige til, at anlæggelsen af de første naturhistoriske museer og af de botaniske haver falder sammen med den begyndende undervisning i materia medica ved universiteterne.³⁶ At søge og samle ind fra alle verdens afkroge ville være umuligt. Derfor blev eksotiske planter hjembragt og dyrket, og mineraler og dyr blev bragt sammen, hvor de i fred og ro grundigt kunne undersøges i nyanlagte laboratorier og undervisningslokaler, hvoraf flere fik navnet museer.

På sin lange uddannelsesrejse havde Worm stiftet bekendtskab med undervisningen i materia medica, ikke mindst i Basel, hvor der fandtes en botanisk have under ledelse af universitets berømte professor Caspar Bauhin, og professoren i praktisk medicin, Felix Platter, havde en lige så kendt samling.³⁷ Worm tog som omtalt sin magistergrad dér i 1608. At Worm anlagde en samling, som han underviste i og selv foretog undersøgelser af, kan således ses i direkte forlængelse af, hvad han havde lært gennem sin uddannelse.

Sammensmeltningen af beskrivelse og anvendelse blev eksponeret med undervisningen i materia medica, men tankegangen havde været der længe. Hvad Worm og de øvrige natursamlere i renæssancen førte videre, var en tradition fra de antikke autoriteter, særlig Plinius, som ikke blot havde lavet en forbilledlig encyklopædi over naturens fænomener og en systematik til at begribe denne mangfoldighed i sin store *Naturhistorie*, men også plæderede for en intim sammenhæng mellem brugen af og viden om tingenes natur. Lige så vel som Plinius fyldte bøger med nøje beskrivelser af forskellige sjældne og almindelige planter, skrev han hele bøger dedikerede planternes kultivering og deres medicinske anvendelse. Således afslutter han bogen om afgrøder i sin *Naturhistorie* med at skrive, at flere bøger om de samme planter må til, for: "... hver plantes sande natur kan kun fuldt forstås ved at undersøge dens medicinske effekt."³⁸

Ved undervisningen i materia medica havde man så at sige vendt Plinius' læresætning på hovedet: Hvor Plinius supplerede sin beskrivelse af naturens mangfoldige frembringelser med deres mulige medicinske og anden praktiske anvendelse, supplerede man på lægestudiet den etablerede viden om lægemidler med en dyberegående undersøgelse af de sammensatte midlers grundbestanddele. Det blev med andre ord en integreret del af lægestudiet at studere materialerne i deres naturlige udfoldelse, som det kom til udtryk i botanikken, mineralogien og kemien.³⁹ Sigtet var sjældent at opnå erkendelse om det studerede i sig selv, men om dets nytte; for botanikeren at finde lægeurter, for zoologen at levere dyremateriale til apoteket, for kemikeren at

³⁵ Den første botaniske have blev anlagt i Pisa i 1543, og snart fulgte andre efter i Italien. I Nordeuropa fandtes der kun få universitetshaver o. 1600, så den ved Københavns Universitet, der blev anlagt allerede i 1600, var blandt de første her. Fra 1630 var den under opsyn af Worm. Jf. Tybjerg & Wagner 1988: "Botanik på Christian IV's tid", s. 35.

³⁶ Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 245.

³⁷ For mere om denne samling se Ackermann 2001 (1985): "The Basle Cabinets of Art and Curiosities in the Sixteenth and Seventeenth Centuries".

³⁸ Plinius 1949-62 (o. 77): *Naturalis Historia*, bd. 18, s. 540.

³⁹ Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 246.

udvinde nyttige lægemidler og for mineralogen at undersøge de ædle stens egenskaber for helbredet.⁴⁰

Den intime sammenhæng mellem beskrivelse og anvendelse angiver en vej til at forstå Worms fokusering på, hvilket materiale de indsamlede genstande var lavet af. Det var materialet, som afgjorde katalogets forskellige genstandsgrupper, og det var materialet, som angav hovedsystematikken for opstillingen i museet. For genstandenes materiale blev på en måde kvintessensen af viden og nytte. Ud fra materialet lod både de naturlige og de menneskeligt forarbejdede tings uendelige formmæssige variation sig klart systematisere i ét greb givet af naturens guddommelige orden, og samtidig stillede det beskueren i en god position til umiddelbart at sammenligne og udforske forskellige anvendelsesmuligheder af det samme materiale, både menneskets anvendelse og naturens egen.

Samlingens pædagogiske sigte

Worm begyndte som sagt systematisk at indsamle nogenlunde samtidig med, at han i 1621 overtog lærestolen i fysik og i 1624 lærestolen i medicin. I 1621 blev der også ved universitetet indført et nyt regelsæt, hvor de forudgående forhandlinger påpegede betydningen af øget anskuelsesundervisning inden for de naturhistoriske fag.⁴¹ At samlingen skulle være anlagt blandt andet med henblik på undervisning i materia medica er derfor en oplagt tanke. I museumskataloget fra 1655 skriver Worm i forordet til læseren, at man bør tage ved lære af de antikke naturfilosoffer og læger, blandt andet Galenos:

... de kunne anderledes føre deres Lærlinge ind i Naturens Lønkammer, især hvis nogen iblandt dem havde sat sig for at udnytte Naturgenstande til at bevare eller genvinde det menneskelige Legemes Sundhed.⁴²

Og lidt senere i forordet uddyber Worm:

Fra det Øjeblik jeg først begyndte at undervise i Naturhistorie⁴³ ved dette kongelige Akademi, sparede jeg mig derfor hverken Udgift eller Møje, men begyndte at anlægge

⁴⁰ Garboe 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene* ..., s. 4.

⁴¹ Schepeleern 1971: *Museum Wormianum*, s. 134.

⁴² Fra forordet til læseren i Worm 1655: *Museum Wormianum*, u.s. (Schepeleerns oversættelse)

⁴³ I Schepeleerns oversættelse bliver "Naturæ Historiam" til "naturkundskab". Jeg finder imidlertid "naturhistorie" som begreb værd at bevare, fordi det bedre henviser til den tætte sammenhæng, der var mellem læsningen af de antikke naturforskere og senrenæssancens egne undersøgelser i denne periode. Når det i Schepeleerns oversættelse anføres som "naturkundskab", kan det hænge sammen med hans gennemgående bestræbelse på at fremstille Worm som en moderne naturvidenskabsmand in spe, og dermed moderniseres enkelte af begreberne for at fremme denne forståelse.

en ikke ubetydelig Samling⁴⁴ af Naturgenstande. Min Hensigt var at kunne fremlægge det til Beskuelse for alle, der følte sig dragne mod Naturen, og at forklare de enkelte Genstande saaledes, at jeg gav Besked om deres Navne, Natur, Egenskaber, Beskrivelse og Anvendelse i det Omfang, det var muligt at udforske og udlede det af de bedste og paalideligste Forfattere, og dermed at aabne dem en lettere Vej til Naturens andre Lønkamre.⁴⁵

At disse tanker ikke blev ved hensigten ses blandt andet af universitetets lektionskatalog fra 1637, hvor det meddeles, at Worm vil benytte sin samling til demonstrationer.⁴⁶ Worms didaktiske bestræbelser kan yderlige forklares ud fra et bredt nationalpolitisk perspektiv. Schepelern formulerer det således:

Naar vi betænker, at det adelige Akademi i Sorø stiftedes just i 1623, og at et af dets Formaal var at begrænse Adelens Udenlandsrejser, eller rettere erstatte 12-14 Aars Drenges kostbare Rejser med en grundig Forberedelse i Hjemlandet, saa maa paa samme Maade det pædagogiske Sigte med Worms Samling have været at give en Introduktion til, hvad de unge Lærde senere skulde uddybe på Udenlandsrejser.⁴⁷

Desværre tager ingen af de bevarede forelæsningsmanuskripter fra Worms hånd udgangspunkt i samlingen, og beskrivelser fra elever, som har modtaget en sådan undervisning, savnes. Disse ville ellers have kunnet skabe et indtryk af, hvordan Worm konkret benyttede samlingen i sin undervisning.

At fastholde at Worm primært skulle have anlagt sit museum med et pædagogisk-didaktisk sigte, som Schepelern argumenterer for, tager imidlertid ikke i tilstrækkelig grad højde for, at Worm selv var forsker. I det 17. århundrede var det så godt som altid læger, der studerede botanik, mineralogi og kemi, som Axel Garboe skriver i sine kulturhistoriske studier over ædelstene.⁴⁸ I denne proces blev indsamlingen af forskellige materialer blandt læger, apotekere og professorer i medicin opfattet som en integreret del af udviklingen af medicinsk viden.⁴⁹ Museerne fik ikke blot ny betydning som pædagogiske anskuelsesrum,⁵⁰ men også som kombinerede laboratorier og forrådskamre for studierne i de medicinske grundbestande.

⁴⁴ Nogle gange oversætter Schepelern "thesaurum" til "skatkammer", andre gange til "samling". I dette tilfælde har han oversat det til "skatkammer", men jeg vil mene, for ikke at lade sig forvirre af senere tiders konnotationer, at "samling" er en mere velegnet oversættelse i denne sammenhæng.

⁴⁵ Fra forordet til læseren i Worm 1655: *Museum Wormianum*, u.s. (Schepelerns oversættelse).

⁴⁶ Uddraget fra lektionskataloget ses aftrykt i Spärck 1945: *Zoologisk Museum i København gennem tre Aarhundreder*, s. 11.

⁴⁷ Schepelern 1971: *Museum Wormianum*, s. 142.

⁴⁸ Garboe 1915: *Kulturhistoriske Studier over Ædelstene ...*, s. 3.

⁴⁹ Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 245.

⁵⁰ Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 246.

Nytten af næsehornshorn

For Worm var materialet ikke blot en simpel inddelingsmåde eller en banal tilgang til naturens rige; det var et væsentligt omdrejningspunkt for hans genstandsundersøgelse. Den nøje undersøgelse af materialerne læses igen og igen, i kataloget såvel som i Worms breve, og kaster lys over, hvilke genstande Worm var interesseret i, og på hvilken måde de fangede hans interesse. Sjældent er genstandsmaterialernes mulige anvendelse så eksplicit som ved beskrivelsen af madonnastatuetten af askejord, hvor anvendelsen angiver opdelingen af genstandene af jord i kataloget. Som regel er der tale om, at materialernes nytte kan læses under afsnittene om de forskellige naturalier, mens beskrivelsen af de enkelte kunst- og kulturstykker findes under afsnittene om artificialierne.

Et eksempel er Worms interesse for genstande lavet af næsehornshorn, hvoraf to fortsat er bevaret: En lille skål og et lille bæger. Begge genstande er beskedne. Skålen kan nemt ligge i min hule hånd, og det ovale bæger på en lille fod er meget simpelt uden ornamentik. Sandsynligvis har både skålen og bægeret være brugt til at drikke af. Begge genstande findes beskrevet under kapitlet ”Om artificialier fremstillet af dyr”.⁵¹ Om skålen står der:

AF NÆSEHORNSHORN er fremstillet en skål, som kommer fra Øst Indien, omtrent oval i formen bortset fra, hvor selve hornet har tilladt en bue. Den er næsten fem tommer lang, fire bred og to dyb. Den er poleret indvendigt, og udvendigt er den besat med udskårne blade af vin og vindrueklaser, således at de rager frem adskilt fra selve hoveddelen og fremviser et særegent arbejde, kunstfærdigt gjort så tyndt, at skålen næsten er gennemsigtig. Hornfarven er gullig.⁵²

Umiddelbart efter følger beskrivelsen af bægeret:

Jeg har et andet bæger, ligeledes af næsehornshorn, som er mørkere og tykkere, stående på en lille fod, godt fire tommer høj i det hele, tre tommer dyb. Kanten på bægeret udgør en oval, idet bægeret snævrere ind i hver ende. I længden er det omkring tre tommer i tværsnit og i bredden cirka to.⁵³

I begge tilfælde beskrives udformningen nøje særligt med hensyn til det materielle grundlag. Ved skålen nævnes, at den er oval i formen, ”... bortset fra hvor *selve hornet* har tilladt en bue”, og den er udformet så kunstfærdigt, at hornmaterialet fremstår nærmest gennemsigtigt og gulligt. Bægeret derimod er lavet af et horn, som er mørkere og tykkere.

⁵¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 376.

⁵² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 381.

⁵³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 381.



Fig. 7+8. Kinesisk skål af næsehornshorn, inv.nr. EBc66, Nationalmuseet, Etnografisk Samling. Bæger af næsehornshorn, inv.nr. 9078, Nationalmuseet, Danmarks Middelalder og Renæssance.

Denne tætte beskrivelse af artificialiernes materielle udformning er typisk for de genstande, som beskrives i 4. bog. Her beskrives med andre ord materialernes udformningsmuligheder. Samtidig styrkes denne læsning af artificialiernes opdeling efter materialer. De er som sagt inddelt efter jord, rav, sten, guld og sølv, bronze og jern, mønter (metal), glas, planter, træ, frugter, dyr og endelig en blandet gruppe fortrinsvis med forskellige papirer og skrifttyper. I andre samtidige samlinger brugtes en lignende inddelingsmåde, blandt andet i Elias Brackenhoffers samling i Strasbourg, hvor artificialierne på samme måde var opdelt efter materiale.⁵⁴ Ved at inddele efter materiale lå de sammenlignende materielle studier lige for.

Vil man derimod vide, hvordan materialerne indgår i naturen, og hvad deres eventuelle medicinske nytte kan være, må man tilbage til de tre første bøger. I kapitlet om klovdyrene fortæller Worm om næsehornet. Worm har aldrig set dyret selv, men henviser til Jacob de Bontius' (1592-1631) øjenvidneberetning om dets levevis.⁵⁵ Herefter beskriver Worm næsehornets horn, tænder og ribben, som han ejer stykker af. Under hornet fortælles om, hvad dyret bruger hornet til og om dets forskellige farvevariation. Nogle kan være næsten sorte, andre gullige, andre igen hvidlige. Beretningen om næsehornshorn afsluttes med en henvisning til delen om artificialier, for som Worm skriver: "Af dette dyrs horn har jeg et bæger, som der tales om blandt artificialierne..."⁵⁶ Sammenkoblingen af materialets naturlige anvendelse og eksempler på dets kunstfærdige udformning tilskyndes således læseren af Worm selv.

Selv om Worm må støtte sig til andenhåndserfaringer og gængs viden med hensyn til beskrivelsen af næsehornets levevis, gælder det ikke materialekendskabet. Tværtimod. Her bygges

⁵⁴ Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 214.

⁵⁵ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 336.

⁵⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 336.

der på egne eksperimentelle erfaringer, om end det i tilfældet med næsehornshornet ikke kommer direkte til udtryk i kataloget. Det fremgår derimod i et brev fra Worm, hvor han kommenterer en bog om enhjørningen skrevet af sin nevø og lærde ven Thomas Bartholin. Kommentarerne i citatet henviser til forskellige sider i Bartholins bog. Worm skriver blandt andet:

Fig. 6+7. Kinesisk skål af næsehornshorn, mus.nr. Bc.66. Nationalmuseet, Etnografisk Samling. Bæger af næsehornshorn fra 17. årh., mus.nr. 9078, Danmarks Middelalder og Renæssance, Nationalmuseet.	...int udført i Indien; i Farven remviser nogle sorte Pletter. Jeg ville været mig naadig. han, der hidbragte den fra
---	--

pag. 142. Jeg gad vide, hvorfor du lader Næsehornets Horn have en porøs substans, da den er lige så fast som den i vore Oksers Horn. Når det er tildannet som Bægre, lader det ikke en ihældt Vædske strømme igennem eller sive ud. At det har en ilde Lugt, naar det ophedes, har det tilfælles med alle Horn. At det efter Dyrets Ønske kan trækkes sammen, rettes ud og trykkes fladt, kan jeg næppe tro, da dette strider mod dets faste, haarde og hornede Natur.⁵⁸

Man ser for sig, hvordan Worm har hamret, hevet og trykket, afbrændt og indsnuset, hældt i og dypet alskens materialer for at indkredse næsehornshorn som materiale.

På linie med tidens øvrige naturforskere indgik Worms udforskning af materialerne i tæt samspil med en undersøgelse af de medicinske grundbestanddele. Med hensyn til næsehornshornet fremgår dets medicinske nytte dog ikke direkte i kataloget. Den kan imidlertid læses af et brev til Worm, skrevet af en lægekollega i Stralsund, Johann Conrad Saur. Han sender Worm et bæger af næsehornshorn (måske det bevarede?) til ”profylaktisk brug”, for som Saur skriver: ”Thi du ved i forvejen, hvorledes det med Held kan anvendes mod Sygdomme, Hjertebanken, Lammelse, Apopleksi m.v., når det tilberedes kemisk.”⁵⁹

Undersøgelsen af materialerne

Som regel nævnes genstandenes medicinske nytte dog i kataloget, endda i så udpræget en grad, at Worm ligefrem finder det nødvendigt af og til at nævne, når genstandene ingen medicinsk effekt

⁵⁷ Worm skriver ”poculum”, jf. Ep. 78 i *D. Olai Wormii et eum doctorum Virorum Epistolæ*, s. 744, hvilket kan oversættes til bæger, skål, kop etc. Den bevarede skål af næsehornshorn benævnes i kataloget som ”phiala”. Ud fra beskrivelsen er det dog sandsynligt, at der er tale om samme genstand.

⁵⁸ Brev fra Worm, nr. 1419, 5.6.1646.

⁵⁹ Brev til Worm, nr. 1680, 7.3.1650.

har, som i tilfældet med den bevarede tommelfingerring, som Worm mener, er af elsdyrklov.⁶⁰ Ringen er fra 1500-årene og har indridset signetbogstaver I:H:S. I kataloget ses en fin tegning af den. Efter at have beskrevet ringen kort afslutter Worm med ordene: ”Jeg tror, at den har været båret mod epilepsi og krampe, virkningen er dog hverken i dag eller i går indtruffet.”⁶¹

Et bevaret ornamenteret krudthorn udskåret af en hjortetak nævnes også under kapitlet om artificialier lavet af dyr. Worm skriver:

Et stykke af HJORTETAK, syv tommer langt, spaltet i hele sin længde. Stykket forgrener sig i to en smule under midten. Den konvekse side er overordentlig elegant udskåret med en kunstnerisk fremstilling af Herkules indrammet af en cirkel, så formfuldendt og elegant lavet, at det er muligt at tælle næsten hver eneste blodåre og muskel i hans stærke krop, også monstrenes kroppe fældet af køllen er udført med kunstfærdighed. Ovenfor dette billede er forskellige ornamenter af løvers gab og andet, nedenfor på de to forgreninger ses billeder, smukt og elegant udskåret. Til venstre ses Pallas Athene med hjelm og en chlamys [græsk kappe], til højre er formodentlig kunstneren Albrecht Dürer. Største bredde af hornet er fire tommer.⁶²

Samtidig er Worm bekendt med hjortetaks formodede medicinske egenskaber, som han beskriver i afsnittet om hjortetakker i 2. bog i kapitlet om klovdyre.⁶³ Han nævner selv at have benyttet det ved en behandling blandet med bezoarsten mod udslet i et af sine breve,⁶⁴ i et andet brev forholder han sig skeptisk til dets virkning mod epilepsi,⁶⁵ og i et tredje brev nævner han blot en passant, at han har destilleret hjortetakker flere gang med interessante resultater i forhold til fermenteringsprocesser.⁶⁶ Hjortetak var kendt for sin medicinske effekt, og dyret selv blev beskrevet som ”en verden af ordinære såvel som avancerede lægemidler for mennesket”, og særligt hornet var anerkendt for dets helbredende effekt mod forgiftning og ondartede sygdomme.⁶⁷ På interiørbilledet i *Museum Wormianum* ses indtil flere gevirer og hjortetakker hængende på væggen mellem vinduerne blandt andre naturalier og artificialier lavet af dyrematerialer.

⁶⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 378.

⁶¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 378.

⁶² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 377.

⁶³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 338-339.

⁶⁴ Det korte brev er til den lærde Holger Rosenkrantz og omhandler behandlingen af hans søn. Brev fra Worm, nr. 265, 26.12.1628.

⁶⁵ Brev til Henrik Køster i Nykøbing F. Brev fra Worm, nr. 1382, 3.2.1646.

⁶⁶ Brev til Henrik à Moinichen i Slesvig. Brev fra Worm, nr. 1782, 6.7.1654.

⁶⁷ Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 58-59.



Fig. 9. Krudthorn af hjortetak, gennemskåret.
Tyskland, 17. årh. Inv.nr. D158. Nationalmuseet,
Danmarks Middelalder og Renæssance.

Så selv om der næppe er tvivl om, at Worm betragtede det fint ornamenterede krudthorn af en hjortetak som et kunstværk, genkender han det samtidig som en variation over et bestemt materiale, som ikke blot opfylder en funktion hos en bestemt dyregruppe, men også kan have medicinsk anvendelse, og det er denne sammenhæng og logik, som afspejler sig i ophængningen af genstandene på museet, hvor naturalier og artificialier meningsfuldt veksler mellem hinanden i de fælles materialekategorier. Alle belyser de forskellige anvendelser og udformningsmuligheder gjort af beslægtede materialer.

De helbredende mineraler

”Naturen har ikke skabt noget, som ikke er til nytte for lægerne” formulerede forfatteren til *Den kemiske lægekunst* Oswald Crollius i 1623. Det var ikke blot planteriget og dyreriget, som kunne have sin nytte for lægevidenskaben. Også ædle stene havde mærkelige og kraftige medicinske egenskaber, som ingen læge i det 17. århundrede kunne være uvidende om.⁶⁸ Med ædle stenes mentes ikke kun ædelstene i nutidens forstand, altså diamanter, safirer, smaragder og lignende, men også halvædelstene som granat og bjergkrystal samt dyriske stendannelser som bezoarstene, perler og koraller.⁶⁹ Disse ædle stene fandt hyppigt anvendelse i tidens lægemidler både beregnet til indoptag i pulveriseret form eller kemisk tilberedte og som ydre amuletter, der under visse omstændigheder burde bæres for deres helbredende effekt eller for deres profylakse.

I *Museum Wormianum* nævnes de ædle stenes udformning, variation og forekomster samt ikke mindst deres nytte for medicinen og af og til også for kunsten. Stenene inddeles i de større halvædelstene, bl.a. kvartsarter, agatarter og bjergkrystaller⁷⁰, og de mindre og mere kostbare

⁶⁸ Garboe 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene* ..., s. 4.

⁶⁹ Garboe 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene* ..., s. 6–7.

⁷⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, kap. 14–16.

ædelstene, bl.a. rubin, granat, safir og smaragd, men også perler og bezoarsten er placeret her, sandsynligvis for deres kostbarhed og stærke medicinske egenskaber.⁷¹

Det bevarede relikviegemme af norsk bjergkrystal katalogiseres under naturalierne blandt beskrivelserne af halvædelstenene, nærmere bestemt under bjergkrystallerne. Efter generelt at have beskrevet variationen inden for bjergkrystallernes naturlige udformning, beskaffenhed og forekomster nævnes deres anvendelse til fx optisk glas, spejle og fader samt deres nytte inden for medicinen. Bjergkrystaller er således gode til at køle feber, og pulveriseret i vin kan de også anvendes mod dysenteri og lignende.⁷²

De fine ringe med ædelstene, som Worm ejede flere af, bliver i denne sammenhæng ikke blot værdifulde og eventuelt eksotiske genstande, men også helbredende remedier. Den bevarede guldring fra vikingetiden, som Worm mener stammer fra Indien, indplacerer han godt nok i 4. bog under kapitlet om artificialier fremstillet af guld og sølv,⁷³ men den nøje beskrivelse af ringens udformning, som indbefatter en stor krysopras og en række små hyacinth-stene, viser tilbage til Worms afsnit om ædelstenene i 1. bog, hvor eksempelvis hyacinth-stenen beskrives som særligt velegnet mod pestsmitte.⁷⁴

Axel Garboe, som indgående beskæftiger sig med opfattelsen af ædelstene i det 17. århundrede i sin disputats, fremdrager, at med hensyn til Worm er det ud fra det store museumskatalog svært at sige, hvorvidt Worm blot stiller sig refererende til tidens gængse anskuelse om ædelstenenes egenskaber, eller om han selv aktivt benyttede dem som læge.⁷⁵ Argumentet finder Garboe sandsynligvis i ordet ”connabatur” – ”det anbefales” – der holder Worm personligt ude af begrebet, men det kan jo også være, at passiv vendingen bruges for ikke blot at ville tale på egne vegne, men på hele lægestandens. Garboe giver da også selv flere eksempler fra Worms praktiske omgang med de ædle stene. Blandt andet anbefaler Worm sin søn at bære en jernglans (eller blodsten, som han kalder den) mod hans hyppige næseblod,⁷⁶ og en nefrit-sten har han fået forsynet med fire huller, for at den lettere skal kunne anbringes på legemet på grund af dens evne til at uddrive stendannelser af legemet.⁷⁷

For Worm var de ædle stene ikke blot medikamenter, helt ifølge materia medicas ånd undersøgte han også deres mere grundlæggende egenskaber som sten. I et brev beundrer Thomas Bartholin Worms bestræbelser på at komme heliotropens hemmelige egenskaber nærmere,⁷⁸ og i en korrespondance mellem Worm⁷⁹ og direktøren for det hollandske ostindiske kompagni, den

⁷¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, kap. 17–19.

⁷² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 100.

⁷³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 352.

⁷⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 104.

⁷⁵ Garboe 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene ...*, s. 206.

⁷⁶ Brev til Willum Worm i Leyden. Brev fra Worm, nr. 1752, 8.10.1653.

⁷⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 96. Eksemplerne er hentet fra Garboe 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene ...*, s. 206–207.

⁷⁸ Heliotropen er en agatart. Brev til Worm, nr. 1278, 30.1.1645.

⁷⁹ Brevene nr. 1072, 29.8.1642, nr. 1089 28.10./5.12.1642, nr. 1112, 22.2.1643.

tidligere omtalte Jan de Laët fra Leiden, diskuteres forskellige ædle stene. de Laët var også samler og forfatter til flere naturhistoriske værker. Blandt andet kommenterede han nyudgaven af Boethius de Boodts (1550-1632) meget anerkendte bog om de ædle stene *Gemmarum et lapidum historia* fra 1609, som flittigt citeres i *Museum Wormianum*. I korrespondancen mellem de Laët og Worm diskuteres nefrit-stenenes nærmere farve og overfladestruktur, og de forsøger i fællesskab at indkredse en sten, som Worm kalder *Oculus mundi* (verdensøje)...

... som besidder den særlige Egenskab, at den ved at blive lagt i Vand en kort Tid mister sin Farve, som nu er mælkeagtig og mindre gennemsigtig, og antager en vandklar eller glasagtig Farve, men lidt efter lidt genantager den forrige, naar den bliver taget op igen.⁸⁰

Worm sender det ene af sine to eksemplarer til de Laët, for at han kan hjælpe ham med en nærmere identifikation, eftersom den, så vidt Worm ved, ”ikke er beskrevet af nogen.” de Laët skriver tilbage, at han tror, at det en slags opal, for han har lavet forsøg med andre lignende, som havde samme evne til at genvinde deres gennemsigtighed.⁸¹

Materialernes mester

Hvor indgående Worm kendte sine materialer, fremgår blandt andet af et brev til en vis du Buisson fra Paris, som tidligere havde været behjælpelig med at afskrive nogle skrifttegn fra et mindesmærke i Abbediet i Beaulieu, som Worm ønskede at se nærmere på for at afgøre, om de var runer.⁸² Nu har du Buisson udbedt sig Worms opfattelse vedrørende dannelsen af rav, korallernes sammenvoksning og enhjørningshorns virkelige beskaffenhed som enten horn eller tand. Om sidstnævnte forhold svarer Worm blandt andet:

Men det er en Tand, ikke et Horn, fastslaar jeg 1) fordi den er af Ben-Stof og i høj grad ligner Tanden af en Elefant, en Hvalros eller et Vildsvin, men derimod ikke er hornagtig. 2) Fordi den hverken svarer til Horn af Hjorte og den slags Dyr, eller af Okser, Geder eller den slags. 3) Fordi den sidder i et Hul i Hovedskallen, hvad Hornet ikke gør paa noget andet Dyr. 4) Fordi den som andre Tænder er fæstnet til Kæben ligesom en Nagle. 5) Fordi vi har set Rødderne af nogle, og de var endnu blodige og ligesom forsynede med egne Knoglevæv.⁸³

⁸⁰ Brev fra Worm, nr. 1089, 28.10./5.12.1642.

⁸¹ Brev til Worm, nr. 1112, 22.2.1643.

⁸² Brev til Worm, nr. 1335, 28.7.1645.

⁸³ Brev fra Worm, nr. 1385, 6.2.1646.

Den eksperimentelle omgang med tingene ses også af følgende lille bemærkning i kataloget under beskrivelsen af korallerne, som man på det tidspunkt mente hørte til planteriget. ”Hvis man slaar til en ophængt Koralgren, giver den en Lyd, som om den var støbt af Metal, skønt den intet metallisk Stof indeholder”.⁸⁴

Materialets vigtighed for Worm fremgår desuden af, hvilke kategorier han rubricerer genstandene under i kataloget. De to genstande af næsehornshorn nævnes som sagt under ”Om artificialier fremstillet af dyr.” Det vil sige, at den lille skål af næsehornshorn og bægeret nævnes i samme kapitel som en række andre vidt forskellige historiske, kunstneriske og etnografiske genstande af skind, dyrehorn, tænder, klove, indvolde og knogler, perlemor og skjolde i modsætning til de artificialier, som eksempelvis er fremstillet af jordtyper, planter og metaller.

Flere af de bevarede genstande kommer netop fra kapitlet om artificialier af dyr. Det drejer som om ni genstande. Foruden de allerede nævnte: Et udskåret islandsk drikkehorn af hvaltand, en fornem elfenbensfigur af Maria med barnet og de hellige tre konger, et kinesisk elskovspar i elfenben, den pragtfulde olifant også af elfenben samt en norsk konge-skakbrik af hvalrostand.⁸⁵ Når den fornemme statue fra 1200-tallet af Maria og de hellige tre konger og en kinesisk statue nævnes umiddelbart efter hinanden, er det således ikke blot fordi, de begge er statuer, men fordi, som Worm begynder beskrivelserne med, at de er ”ex ebore” – af elfenben. Ved begge fremhæves den fine udførelse, særlig statuen af de hellige tre konger, som fremragende er udskåret af én og samme elefanttand.⁸⁶

Når sammenhængen mellem materialets egenskaber, udformning og anvendelse tilsyneladende er så vigtig, kan det måske undre, at eksempelvis dyrematerialerne, såvel de forarbejdede som de naturligt fremkomne, opsplittes i kataloget i 3. bog om dyreriget og 4. om artificialierne. Worm kunne, ligesom sin forgænger Aldrovandi, ganske enkelt have undladt at splitte artificialierne ud fra naturaliernes materialekategorier,⁸⁷ hvilket Worm da også til en vis grad gør i sit tidlige lille museumskatalog fra 1642, hvor artificialierne så vidt muligt integreres i de tre naturriger.⁸⁸ Når de senere splittes op i forskellige bøger, kan det hænge sammen med, at Worm også vil eksponere en anden side af materialernes anvendelse, som kommer til udtryk gennem artificialierne.

⁸⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 232. (Schepelerns oversættelse).

⁸⁵ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 376–381.

⁸⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 378.

⁸⁷ Jvf. Aldrovandis *Index alphabeticus rerum omnium naturalium*, hvor samlingens artificialier blev inkluderet. Laurencich-Minelli 2001 (1985): ”Museography and Ethnographical Collections in Bologna during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, s. 22–24.

⁸⁸ Worm 1642: *Musæi Wormiani catalogus*.



Fig. 10+11. Maria med barnet og de hellige tre konger, 13. årh., inv.nr. 9095. Nationalmuseet, Danmarks Middelalder og Renæssance. Kinesisk figurgruppe af par, sen Ming (1368-1644), inv.nr. EBc191. Nationalmuseet, Etnografisk Samling.

Det unyttiges nytte

Man skulle tro, at virtuost udformede kunststykker først og fremmest hørte de elegante kunstkamre til, men Worms samling havde flere eksempler på disse forfinede kunststykker. Som eksempel kan nævnes den bevarede statuette af Maria med barnet og de hellige tre konger, som var udskåret i ét stykke af en elefanttand, for ikke at tale om den bevarede sko med hæl, remme og dekorationer, kunstfærdigt udskåret af en lille kirsebærsten. Dengang var der to små sko af kirsebærsten i samlingen, sikkert forvaret i en elfenbensæske, for som Worm skriver, er disse just ikke gjort med en blot almindelig omhu, men henviser til den førende kunst i deres udformning, sjældenhed og livagtighed.⁸⁹

Den udskårne kirsebærsten giver mindelser om den vidtberømte kirsebærsten i Rudolf II's kunstkammer, hvori var udskåret ikke mindre en 100 genkendelige portrætter. En lignende kirsebærsten med 100 hoveder kunne siden findes i Kunstkammeret.⁹⁰ En trekantet træske på størrelse med en bønne, indeholdende tolv ganske små træskeer,⁹¹ en hasselnød delt i otte rhombeformede stykker⁹² og et dødningehoved af koral på størrelse med en ært, der indgik i Worms samling, deler ligeledes træk med den største miniaturekunst udformet på det mindste materielle grundlag.

I andre kunststykker var materialerne på elegant vis brugt til at fremhæve kunststykkets naturtro udførelse. Worm ejede et lille kunstigt bjerg af blyglans og svovlkis, hvor bjergarterne var brugt til at fremhæve kunststykkets udtryk. Den bevarede kunstige flue med vinger af rav kan også ses i denne sammenhæng. Her genkaldte det gyldne og halvgennemsigtige rav

⁸⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 376.

⁹⁰ Denne sten findes stadig og indgår i Danmarks Middelalder og Renæssancens samlinger på Nationalmuseet med mus.nr. CBc43.

⁹¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 375.

⁹² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 376.



Fig. 12+13. En kunstig flue med vinger af rav, inv.nr. CBc42. En sko udskåret af en kirsebærsten, inv.nr. CBc44. Nationalmuseet, Danmarks Middelalder og Renæssance.

insektvingernes glinsende og forfinede karakter. For disse genstande syntes det hverken interessant at vide, hvad de havde været brugt til, eller om de havde helbredende egenskaber. Den eneste fællesnævner var tilsyneladende det ekvilibristiske håndværk, som forstod at udnytte materialerne i sådan en grad, at det enten forstærkede kunststykkets motiv eller påpegede grænsen for materialets formåen. Sidstnævnte bestræbelse beskriver Daston og Park på følgende måde:

Både naturalier og artificialier udtrykte beherskelse af materialets vanskeligheder tilsyneladende uden anstrengelser: hårdt, kompakt elfenben drejet til filigran; barokke perler omformet til en lille hofnar med stænk af guld og emalje; skøre, porcelænsagtige krystalliserede samvittighedsfulde arbejder, men arbejder rensat for processens sved og anstrengelser. Krystalliseret kløgt, delikatesse og ekstravagance var ledemotivet i disse kunststykker i modsætning til de nyttige tings enkelhed og økonomisering.⁹³

Spørgsmålet er, om denne ”kløgt, delikatesse og ekstravagance”, som lå i det ekvilibristiske håndværk, var så nyttesløs endda. Worm var interesseret i materialernes beskaffenhed, som både kunne forklare, men også lod sig forklare af deres udformingsmuligheder og -begrænsninger. Denne leg mellem materiale og udfoldelse kom om noget til udtryk i disse kunststykker. Her kunne man se, hvor tyndt sølvet kunne hamres, hvor fint elfenbenet kunne udskæres, hvor gennemsigtigt rav kunne blive, og i det hele taget, hvilke former og bearbejdelser der var mulige på hvilket grundlag. Dermed havde disse unyttige kunststykker egentlig en ganske veldefineret nytte, idet de henviste til materialernes egenskaber og deres realiserede og potentielle nytte.

Ved at skille artificialierne fra naturalierne i kataloget blev det både lettere at danne sig et overblik over de naturlige forekomster af materialet og lettere at sammenligne de forskellige artificielle frembringelser af samme materiale og dermed påpege deres udformningsmuligheder og

⁹³ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 277.

–begrænsninger. I selve opstillingen afspejledes det samme princip. Her kunne man få overblik over naturriggerne gennem de åbne kassers systematik samtidig med, at man kunne sammenligne materialernes udformningsmuligheder på væggene. Forskellen var blot, at artificialierne her ikke hang alene, men blev suppleret af naturalierne. I museet hang de udskårne drikkehorn og tøj af skind side om side med de uforarbejdede dyrematerialer, som de fremkom på dyrene selv, i form af gevirer, tænder i kranier etc. Den menneskelige forarbejdning blev suppleret af naturens egen. Da der i overvejende grad var tale om større naturgenstande, som fx gevirer, kan der have været praktisk grund til denne sammenstilling på samlingens vægge (gevirerne kunne simpelthen ikke være i kasserne), men man skal heller ikke se bort fra den pædagogiske understregning af det brede spekter af materialernes egenskaber, det være sig de medicinske eller de æstetiske og mere almindelige nyttebetonede.

Materialernes betydning i Kunstkammeret

Som forklaret i det foregående kapitel overgik Worms samling til kunstkammeret i 1655. Den lærde Frederik III og Worm havde delt en fælles lidenskab for at indsamle sjældenheder fra naturen såvel som kunstens rige. Allerede fra begyndelsen stod det dog klart, at det ikke længere var en læges praksis, samlingen var en del af. Nu blev samlingen en del af en kongelig praksis, eller man skal måske snarere sige en kongelig praksis i kombination med kunstkammerforvalternes praksis. For netop med hensyn til synet på genstandenes materialer fik deres tilstedeværelse betydning. Kunstkammerforvalterne var per tradition kunsthåndværkere, som ikke blot gennem tiden bidrog med forskellige kunststykker til kammeret, men også forstod at påskønne virtuost håndværk og mageløse kunststykker. Hvis man på Worms tid *undersøgte* materialerne med henblik på deres nytte, kom det i Kunstkammeret således til at handle om at *beherske* materialerne.

Beherskelsen af materialerne sås på det konkrete visuelle niveau, men fungerede også på et mere abstrakt plan. For kongen var der tale om en samling, som skulle vise hans encyklopædiske beherskelse af verden. Politisk kom det til udtryk i Kongeloven af 1660 med enevældens indførelse. Symbolsk afspejlede det sig i Kunstkammerets ordnede encyklopædi over verden, hvor materialernes underlæggelse blot var en del af denne større verdensbeherskelse. I Kunstkammeret i København var materialerne ikke så dominerende som i nogle af de store europæiske forgængere, som i visse tilfælde havde deres samlinger direkte ordnet efter materialerne. Det store habsburgske kunstkammer i Ambras anlagt i midten af det 16. århundrede var eksempelvis ordnet efter et hierarki af materialer gående fra de rå naturmaterialer til udviklingen af den fineste kunst, og en lignende ordning var blevet etableret i Rudolf II's store kunstkammer i Prag.⁹⁴ Så direkte en afspejling af materialernes hierarki var Kunstkammeret i København ikke, men også her kan kamrenes inddeling siges at bære reminiscenser heraf.

⁹⁴ Bredekamp 1995 (1993): *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine*, s. 31

Det første Gemak på Københavns Slot indeholdt naturalierne – altså de uforarbejdede materialer. Det andet Gemak viste de forarbejdede materialer, som det kom til udtryk i forskellige kunstarbejder, hvorefter de følgende gemakker var helliget forskellige menneskelige bearbejdelser af materialerne såvel historiske, og etnografiske (Geværgemakket, Medaljekabinettet og Det ostindiske Kammer), som videnskabelige og kunstneriske (Det matematiske Kammer, Modelkammeret og Skilderigemakket). Denne opdeling blev i hovedtræk bibeholdt ved overflytningen til den nye kunstkammerbygning.

Materialebeherskelsen var således ikke fraværende, men det er måske mere præcist at sige, at Kunstkammeret søgte at beherske alle verdens riger, ikke kun materialernes, og det var som repræsentationer for disse riger, genstandene blev fremstillet og tolket. I den sammenhæng var genstandenes materiale underordnet, dog var genstande af kostbare materialer særligt værdsatte.

Kostbarheder eller kunsthåndværk

Som Jørgen Heins nylige artikel fremdrager, må kunstkamrenes udformning og sigte ses i sammenhæng med de samtidigt eksisterende skatkamre.⁹⁵ Kun nogle få år efter at Frederik III omkring 1650 havde anlagt sit kunstkammer på Københavns Slot, blev et skatkammer etableret på Rosenborg Slot.⁹⁶ Hvor Kunstkammeret skulle præsentere kongemagtens alsidige virksomhed og interesseområder og dermed var encyklopædisk anlagt, udgjorde skatkammeret en akkumulation af genstande, som var særligt kostbare, direkte under kongelig kontrol. Kun kongen eller en særligt betroet vogter havde nøglen til skatkammeret, og for at bese skattene måtte man have personligt tilladelse fra kongen. Skatkammeret var i bogstaveligste forstand et kammer fuldt af skatte - en kongelig formue eller om man vil økonomisk reserve, hvor genstandene om nødvendigt kunne realiseres fx ved krig eller hårde tider.⁹⁷

Opdelingen i et skatkammer og et kunstkammer medvirkede til, at synet på kostbarhederne i Kunstkammeret antog en bestemt karakter. Her var det ikke så meget deres materielle grundlag, der blev vurderet, som deres kunstneriske udformning. Eller som en af tidens museologer, Leonhard Christoph Sturm, formulerede det i sin *Raritäten-und-Naturalien-Kammern* fra 1707:

Skatkamre er steder ... hvor man opbevarer alt, som man kunstigt forarbejder eller sammensætter af de mest kostbare materialer som ædelsten, guld, sølv, perlemor, elfenben, kostbare og sjældne træsorter og lakarbejder osv. Derfor kan man let skelne disse ting fra dem, som egentligt hører hjemme i kunstkamre. Hér lægger man nemlig større vægt på materialet end på kunsten, mens man dér ser mere, ja næsten

⁹⁵ Hein 2002: "Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer?"

⁹⁶ Hein 2002: "Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer?", s. 177.

⁹⁷ Hein 2002: "Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer?", s. 177–178.

udelukkende, på kunsten uden særlig hensyntagen til materialet, så meget mere som arbejdet må regnes des mere kunstnerisk, som stoffet er svært at arbejde med.⁹⁸

Hvor det var kostbarheden ved materialet, der karakteriserede skatkammerets genstande, var det udsøgt kunsthåndværk, som blev præsenteret på Kunstkammeret. Et kunstfærdigt drejet stykke i elfenben hørte derfor hjemme i Kunstkammeret på Københavns Slot på grund af sin udsøgte materialebeherskelse, mens gemmer, smykker og ædle stene fortrinsvis hørte til i skatkammeret på Rosenborg Slot. Med hensyn til genstandene fra Worms samling betød denne opdeling mindre. Worm havde kun få oplagte skatkammergenstande i sin samling, og ingen af de bevarede genstande kom til Rosenborg Slot. Nok udgjorde hans samling en sjælden og værdifuld mangfoldighed, men det var først og fremmest på grund af genstandenes særlige udformning og deres betydning som enestående naturfænomener.

At kunststykkerne af kostbare materialer fortrinsvis blev vurderet for deres kunstneriske udformning, betød imidlertid ikke, at genstandene i Kunstkammeret blev friholdt for en økonomisk vurdering. Blandt andet skrev den svenske hofarkitekt Nicodemus Tessin den yngre i 1681 efter at have set Artificialkammeret: ”Af elfenben var der flere fine ting at se, i særdeleshed to af Kristus på korset, hvoraf den ene var meget kunstfærdigt udført og skulle have kostet 1000 rigsdaler”,⁹⁹ og i en engelsk beskrivelse af seværdighederne i København fra 1769 kan man læse, at man i Naturalkammeret kunne se to anseelige sølvstykker fra Norge, der vejede 560 pund til en værdi af ”mere end 5000 kr.”¹⁰⁰ Også Holcks officielle vejledning til Det kongelige Konstkammer fra 1775 giver indtryk af, at selv om Kunstkammeret ikke var et skatkammer, spillede kostbarhederne dog en væsentlig rolle som markør for kammerets seværdighed. Om Artificialkammeret skriver Holck blandt andet:

Her findes alle Slags kunstige Malerier af de berømteste Mestere, baade ældre og nyere, forfærdigede, saa og en Mængde af kunstrige i Træe-Værk, Elfenbeen, og i andre *kostbare* Materier prægtig udskaarne med *kostbare ægte* Stene indlagte og befatte herlige Mesterstykker af store og fortreffelige Mestere. – Man seer og adskillige af Konger og høye Personer i Elfenbeen, Rav og Coraller kunstigt, egenhændig udskaarne og dreyede Stykker, som til Afmindelse ere forærede hertil, item mange Sølv-Bægere og Skaaler, hvorudi de rareste ægte Stene ere indlagte, *af stort Værdie*.¹⁰¹ [Mine fremhævelser]

⁹⁸ Fra Sturm 1707: *Raritäten-und-Naturalien-Kammern*. Citatet er hentet fra Hein 2002: ”Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer?”, s. 186.

⁹⁹ Tessin 1914 (1687): *Nicodemus Tessin d.y.'s studieresor i Danmark, Tyskland, Holland, Frankrike och Italien*, s. 62.

¹⁰⁰ *The Annual Register, or a View of the History, Politics and Literature for the year 1769*, s. 197.

¹⁰¹ Holck 1775: *Det Kongelige Konst-Kammer paa Christiansborg Slot samt Rosenborg Slots Inventarium fra Høysalig Kong Christian den Femtes Tiid*, s. 7.

Det var dog i høj grad håndværket, som tiltrak sig opmærksomheden ved de fornemme kunststykker, og som kunstkammerne hentede deres prestige ved. Eller som Joy Kenseth har formuleret det:

I den periode var der en stor efterspørgsel efter dekorative genstande og skulpturer, der fremviste den ypperste tekniske færdighed og kunstnerens triumf over det vanskelige naturlige materiale. Ved de store hoffer i Europa blev det forventet af kunstnerne, at de forfærdigede deres værker til perfektion. Indviklede og udsøgt fremstillede ting, særligt dem af guld og sølv, og genstande lavet af elfenben, ædle sten og bjergkrystaller var især værdsatte.¹⁰²

Også i Kunstkammeret i København var elfenben, rav, næsehornshorn, narhvalstand, bjergkrystal og ædle stene og metaller yndede materialer, og måske er her noget af forklaringen på, hvorfor så relativt mange genstande af dyrematerialer, især elfenben, er bevaret fra Worms samling. Både næsehornshorn og elfenben var også værdsatte materialer i Kunstkammeret, og kunne disse genstande ikke referere til interessante forhold, som lå ud over dem selv, kunne de altid blot fremvises som velkendte kostbare kunstkammer-kunststykker.

Det var imidlertid en helt anden tilgang til materialerne, end på Worms tid. I stedet for at undersøge materialerne beundrede man nu håndværket. Dette kom særligt til udtryk i Det andet Gemak eller Artificialkammeret, som det senere kom til at hedde, hvor kunststykker af forskellige slags finere materialer blev vist frem. Her blev det bevarede krudthorn og skoen af kirsebærsten placeret.

Fra materiale til håndværk

Skoen af kirsebærsten havde Worm kort beskrevet blandt de andre artificialier af forskellige slags frugtmaterialer. Afsnittet var blevet indledt med en fællesbeskrivelse af disse artificialier, som både kunne være nyttige som bægere og beholdere, men også kunne udformes kunstnerisk.¹⁰³ Det vil sige, at kirsebærstenene (dengang var der to) blev indskrevet som eksempler på en særlig anvendelse af frugter, i dette tilfælde et sjældent udtryk for den højeste kunstfærdighed.¹⁰⁴ Nu kom Worms udskårne kirsebærsten i selskab med en anden udskåren kirsebærsten. Nogen selvstændig beskrivelse fik Worms kirsebærsten desværre ikke i *Museum Regium*, men beskrivelsen af en anden udskåren kirsebærsten kan give et fingerpeg om, i hvilken retning Worms to kirsebærsten ville være blevet tolket. Ikke mindre end 100 udskårne hoveder kunne ses på den kirsebærsten, som blev beskrevet. I dens beskrivelse i *Museum Regium* lagde man ligesom i *Museum Wormianum* vægt på genstandens kunstfærdighed, men nu forholdt sig til en bestemt type

¹⁰² Kenseth 1991: "The Age of the Marvelous: An Introduction", s. 46–47.

¹⁰³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 346.

¹⁰⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 376.

kunstfærdighed, nemlig miniaturekunst, som i princippet kunne beskrives uafhængigt af det aktuelle materiale. Jacobæus' beskrivelse i *Museum Regium* handler således mere om miniaturekunst end om materialer. I beskrivelsen fremhæves, hvordan hovederne er gjort med en kunstfærdig teknik kendt tilbage fra den klassiske oldtid, hvor man kunne lave graveringer næppe synlige for det menneskelige øje.¹⁰⁵ I *Museum Regium* fra 1710 tilføjer den nye forfatter, Johannes Laverentzen, at han har set et lignende arbejde, hvor en hel statue af Merkur med ansigt, hue, fjer, arme, heroldstav, brystkasse, underliv, lænder, fødder og vingesko var udskåret:

Disse dele og lemmer kan kun skelnes under mikroskop. De har ingen længde og langt mindre tykkelse. Alligevel er alt så velproportioneret, at det kan undre, hvorledes en hånd med en lille kniv har kunnet arbejde i så lille et gudebillede.¹⁰⁶

Snarere end at handle om frugters udformningsmuligheder blev de udskårne kirsebærsten altså nu fremhævet som eksempler på miniaturekunst. Det samme går igen ved en beskrivelse af en rytterstatue af Leopold I skåret i stål. Her skriver Laverentzen, at rytter og hest er

”... ciseret med beundringsværdig kunstfærdighed og afbildet så livagtigt, at man ikke blot kan sige, at kejseren rider, men også at hesten giver genlyd med sine skridt, angivet af benenes bevægelse. Jeg har under mikroskop med forundring desuden betragtet en lille bitte bremse på alle måder velproportioneret af samme materiale i færd med at bide hesten i låret.¹⁰⁷

Miniaturekunststykker var velkendte indsamlingsobjekter i mange kunstkamre. Man efterlignede insekter i metal eller lavede de mest kunstfærdige udskæringer i valnød, kirsebærsten eller lignende.¹⁰⁸ At Worms to små sko af kirsebærsten, hvoraf den ene sko altså forsvandt, var værdsatte som museumsgenstande også i Kunstkammeret, kan der derfor næppe være tvivl om. Hvad der nu var omdrejningspunktet, var dog ikke længere en undersøgelse af et materiale, men en beherskelse af et håndværk, man værdsatte og påskønnede.

En tavle af elfenben forestillende Kristi begravelse er udformet ”så kunstfærdigt, at muskler, vener og andre legemsdele [...] er udtrykte på den mest elegante måde.”¹⁰⁹ Beskrivelsen adskiller sig i virkeligheden ikke så meget fra Worms beskrivelse af krudthornet af hjortetak, der jo også fremdrager, hvordan Herkules er ”så formfuldendt og elegant lavet, at det er muligt at tælle næsten hver eneste blodåre og muskel i hans stærke krop...”.¹¹⁰ Forskellen er blot, at hvor Worm

¹⁰⁵ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 46.

¹⁰⁶ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 1. sekt., nr. 68.

¹⁰⁷ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 1. sekt., nr. 24.

¹⁰⁸ Kenseth 1991: “The Age of the Marvelous: An Introduction”, s. 45.

¹⁰⁹ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 1. sekt., nr. 31.

¹¹⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 377.

er i gang med at beskrive en bestemt materialegruppe, blev genstandene i Kunstammeret bragt sammen for deres ypperlige håndværk. Om der var tale om elfenben, metal, træ, horn, hjortetak eller frugter var i den sammenhæng mindre vigtigt. Det var først og fremmest håndværket, man beundrede.

Af og til kunne denne forskydning have karakter af, at man beundrede håndværkerne mere end håndværket selv. I Artificialkammeret kunne man eksempelvis se en række drikkeskåle, bægre og krukker af ahorn med elegant udskårne figurer, skåret ”med flid og snilde”. Det, som var interessant ved disse stykker, var imidlertid ikke så meget dem selv, som at de var lavet af en norsk bonde, der ikke havde fået nogen håndværksmæssig uddannelse.¹¹¹ Et skab fremstillet af en blind kistemager stod også i Artificialkammeret, indlagt med elfenben, ædelt træ og forskelligfarvede sten. Det, teksten i *Museum Regium* fortrinsvis drejer sig om, er ikke skabets udformning, men at det er fremstillet af en blind mand, og der skrives med beundring, at de forskelligt farvede sten er indlagt på sådan en måde, ”... at man fornemmer, at den blinde har haft indgående kendskab til farverne.”¹¹²

Delingen af dyrematerialerne

Forskydningen fra materialeundersøgelse til materialebeherskelse må ses i sammenhæng med en mere generel forrykning af genstandene mod en mere sagligt bestemt opdeling. Genstandenes medicinske nytte og undersøgelsen af materialernes grundlæggende egenskaber var ikke i fokus i Kunstammeret, og sammenligningen af materialernes anvendelsesmuligheder gled i baggrunden. Hvad der før var blevet set i sammenhæng, blev nu splittet op, og de ni bevarede artificialier fremstillet af dyrematerialer, som Worm havde tænkt som én kategori, nævnt under samme kapitel i *Museum Wormianum* og sandsynligvis opstillet i tæt nærhed af hinanden i hans museum, blev placeret i forskellige kamre.

I Kunstammerets andet Gemak, det blå værelse, som fortrinsvis rummede kunststykker, blev det halve udskårne krudthorn af hjortetak anbragt.¹¹³ I samme skab var den bevarede sko af kirsebærsten.¹¹⁴ Før havde de tilhørt hver sin kategori, den ene var et artificialie fremstillet af dyr, den anden var blevet betragtet som et artificialie fremstillet af frugter. Nu blev de begge placeret i samme skab, for andre kvaliteter ved genstandene trængte sig som sagt på: Det ypperlige håndværk, som lå bag deres fremstilling, var nu den bærende fællesnævner.

Olifanten, det islandske drikkehorn og bægeret af næsehornshorn kom i værelset ved siden af, i det cinnoberrøde Geværgemak.¹¹⁵ Udstillet blandt krigsudstyr, relikvier, genstande fra kolonierne Island og Grønland samt sager tilskrevet kongernes personlige ejendele indgik de i et

¹¹¹ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 46; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 1. sekt., nr. 65.

¹¹² *Auctarium rariorum* ..., s. 4; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 1. sekt., nr. 38.

¹¹³ Inventariet fra 1674, s. 21a.

¹¹⁴ Inventariet fra 1674, s. 21b.

¹¹⁵ Inventariet fra 1674, s. 23a–23b.



Fig. 14. Olifanten, Byzans, slut. af 11. årh. Inv.nr. 9104. Nationalmuseet, Danmarks Middelalder og Renæssance.

udstyrsstykke over nationens stolte fortid og formåen. Det, at de tre genstande var gjort af forskellige dyrematerialer, spillede ikke længere nogen større rolle. Vigtigere var nu genstandenes oprindelige brug som fornemme drikkebægre. De to første indgik i en gruppe af drikkehorn, hvorom der siden blev skrevet i *Museum Regium*:

Forskellige HORN af varierende størrelse og form, nogle er af elfenben, udført med elegant kunstfærdighed og flere steder dekoreret med forskellige udskæringer, andre af okser og andre dyr, med kanter af sølv, bronze eller andet metal, der er forgyldt. De har været benyttet som drikkebægre af vores forfædre.¹¹⁶

Samme syn har sikkert haft betydning for placering af bægeret af næsehorns horn. Bægeret kom sandsynligvis til Geværgemakket, hvor det benævnes som "Et Begger af Rhinoceros Horn" i inventariet fra 1674.¹¹⁷

Amuletringen, skakbrikken og figuren af Maria og de hellige tre konger, alle artificialier fremstillet af dyr, kom op på andensalen i Medaljekabinettet med søjlerne af træ.¹¹⁸ Her var foruden de over 1300 mønter og medaljer¹¹⁹ en skønsm blanding af antikke og nordiske oldsager, religiøse genstande, smykker, håndskrifter og bøger. Her fandt mange af de bevarede genstande fra Worms museum deres plads. Foruden naturligvis den romerske mønt, antikkerne: Ushabtifiguren, det romerske monument og tårekrukkerne, og de nordiske oldsager: Weirum-urnen, de to bronzemanchetter og bronzeknivene samt det lille sølvkors, guldringen, pergamentrullen og relikviegemmet af bjergkrystal.

At amuletringen kom hertil, må tilskrives, at den nu først og fremmest blev betragtet som en ring, idet den blev anbragt mellem en lang række andre ringe af forskellige materialer. Hvilket

¹¹⁶ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 62; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 3. sekt., nr. 64.

¹¹⁷ Inventariet fra 1674, s. 23b.

¹¹⁸ Inventariet fra 1674, s. 31b–32b.

¹¹⁹ Optalt af Flemming Steen Nielsen i Nielsen 1988: "Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentligt museum", s. 31.

materiale den var lavet af, var underordnet, og måske af samme grund blev den upræcist angivet i inventariet fra 1674 som ”En ring af Træ med disse Bogstaffver S H I”.¹²⁰ Figuren af Maria og de hellige tre konger af elfenben og skakbrikken af hvalrostand kom også til Medaljekabinettet.¹²¹ Heller ikke her betød deres materiale noget for deres indplacering. Begge stod i en gruppe, som henviste til historiske og religiøse forhold. De stod i nærheden af hinanden, hvor man også kunne se altertavler, oldsager og antikker.

Den lille madonnastatue af askejord kom også hertil.¹²² Nu var det genstandens udformning, som var blevet bestemmende for placeringen, nemlig dens motiv af Maria med barnet, som fik den henregnet under de religiøse genstande. At statuetten var lavet af den særlige jyske askejord, blev stadig nævnt både i inventariet og senere i museums-kataloget fra 1696, men jordens medicinske nytte blev ikke længere ekspliciteret, ligesom denne nytte ingen betydning blev tillagt i forhold til placeringen.

Skålen af næsehornshorn og figuren af det kinesiske par af elfenben, som også havde hørt til blandt artificialierne af dyr i Worms tid, blev placeret i det efterfølgende kammer, det ostindiske.¹²³ Her kunne etnografika fra alle verdensdele beskues. Det, at de stammede fra fjerne egne, blev nu trukket frem som et så vigtigt forhold, at det var styrende for placeringen, snarere end hvilket materiale de var gjort af. Af samme grund kom også de kinesiske mandesko, det geomantiske kompas, det indianske pibehoved, den flammende spydspids og den afrikanske kurv til dette kammer. Hvad der før havde været tænkt adskilt, blev nu samlet i nye meningsbærende helheder, og således blev de eksotiske genstande samlet, selv om deres materiale var fra helt forskellige naturriger.

Den nye tilgang til genstandene fra Worms museum afspejler et andet syn på genstandene. Der var ikke længere tale om en undersøgende tilgang til deres materiale, men en præsentation af genstandene, som henviste til de forskellige kamres temaer. De bevarede artificialier af dyrematerialer var blevet til kunststykker, historiske bægge, religiøse og historiske figurer, smykker og eksotiske genstande.

Overflytning til kunstkammerbygningen

Overflytningen fra Københavns Slot til den nye kunstkammerbygning (det nuværende Rigsarkiv), som blev færdiggjort i 1680'erne, betød kun mindre for indplaceringen af genstandene fra Worms museum. De fulgte med de generelle overflytninger. Eksempelvis kom underkæben og globussen sammen med de øvrige naturalier fra Det første Gemak til Naturalkammeret, mens de etnografiske sager, som tidligere var placeret i Det ostindiske Kammer, kom til Det indianske Kammer. Det tidligere andet Gemak med kunststykkerne af de kostbare materialer blev også

¹²⁰ Inventariet fra 1674, s. 32b.

¹²¹ Inventariet fra 1674, hhv. s. 31b og 32a.

¹²² Inventariet fra 1674, s. 32a.

¹²³ Inventariet fra 1674, hhv. s. 31a og 30a.

overflyttet samlet og kom til Artificialkammeret, men nu ordnet mere strengt efter, hvilket materiale de var gjort af. Ved at inddele de kostbare kunststykker efter sølv, rav, elfenben, horn, perlemor, træ, etc. betonedes mængden af de forskellige kostbare materialer, som kammeret kunne vise stykker af. Selv om der fandtes et skatkammer, var en præsentation af Kunstkammerets økonomiske værdi således ikke uden betydning. Den nye mere materialebestemte orden var imidlertid ikke mere rigid, end at den bevarede sko af kirsebærsten og det gennemskårne krudthorn forblev opregnet blandt ”Konst-sager af elfenbeen”,¹²⁴ selv om de små sko i elfenbensæsken strengt taget var af kirsebærsten og krudthornet af hjortetak. I førstnævnte tilfælde har æsken sikkert været styrende for placeringen, og i sidstnævnte tilfælde har det nok været hornets gyldne hvide farve og dets udsøgte kunsthåndværk, der har været bestemmende for dets fortsatte placering blandt genstandene af elfenben. Materialebestemmelsen beroede således ikke længere på en systematisk undersøgelse af hvert enkelt materiales udformningsmuligheder og nytte, men snarere var der tale om en placering, hvor genstande af forskellige materialer visuelt æstetisk akkompagnerede hinanden og deres gensidige kostbarhed.

Kun i Artificialkammeret synes materialerne at have haft betydning for kategoriseringen af genstandene. I de øvrige kamre blev genstandenes materialer underordnet kamrenes temaer. Det betød ikke, at materialerne blev glemt, fx i katalogbeskrivelserne af genstandene, men nu kun nævnt som identificerende kendetegn ved de enkelte genstande, ikke længere som et emne, diskussionen drejede sig om.

Den største omplacering af genstandene fra Worms samling fra Københavns Slot til den nye kunstkammerbygning bestod i, at de ting, som tidligere havde været placeret i Medaljekabinettet og Geværgemakket, nu blev bragt sammen i Antikvitetskammeret. Sammenlægningen synes oplagt set fra et nutidigt perspektiv. Historiske genstande, som tidligere havde været spredt i forskellige rum, kom nu i samme rum, hvad enten der var tale om ”Gevehr og Krigs Instrumenter”, ”curieuse Optiske og Mechaniske Inventioner” eller ”gamle merkværdige Skilderier og deslige”.¹²⁵ Sammenlægningen kan have været foretaget af praktiske grunde eller af æstetiske, men det er også nærliggende at se koblingen af de tidligere funktionelt bestemte grupper som et begyndende skridt mod en historisk bevidsthed. Ikke sådan at forstå, at historien var vigtig at få undersøgt i sig selv i Kunstkammeret. Denne bestræbelse kom først langt senere med fremkomsten af de moderne museer, men historien betragtedes som et baggrundstæppe for fortællinger om store helte og vigtige legender, der i sidste ende skulle understøtte kongens magt.

Kong Erik og Kong Haralds sporer

I museumskatalogerne ses historiens stadig større betydning ved, at beskrivelserne af de historiske genstande bliver længere i takt med, at materialebeskrivelserne bliver kortere. Et eksempel er beskrivelsen af de bevarede sporer, som Worm henfører til Kong Erik og Kong

¹²⁴ Inventariet fra 1737, hhv. s. 760 og s. 762.

¹²⁵ Inventariet fra 1737, s. 153.

Harald. I *Museum Wormianum* fylder beskrivelsen af de to sporer 14 linier, der fortrinsvis drejer sig om deres materielle udformning,¹²⁶ og naturligvis anføres de under kapitlet ”Om artificialier udformet af bronze og jern”. I *Museum Regium* fra 1696 nævnes de ikke, men de anføres i tillægget fra 1699, hvor beskrivelsen er på 34 linier.¹²⁷ I *Museum Regium* fra 1710 fylder det hele 146 linier,¹²⁸ dog er beskrivelsen af sporerne her slået sammen med beskrivelsen af to andre sporer, som findes afbildet på en fælles tavle i kataloget,¹²⁹ men det specifikke linietal for sporerne fra Worms samling er stadig 60 linier. Det er ikke beskrivelsen af deres nærmere udformning, som er forøget, men forfatteren Johannes Laverentzens ræsonerende betragtninger over, hvilken konge sporen med bogstavet H mere nøjagtigt kan henføres til.

Der er dem, der mener, at den har tilhørt Kong Harald af Danmark og af ham er skænket til en ridder, der er blevet optaget i ridderordenen, men munke-skriftens bogstav hverken minder om eller henviser til hans tid.¹³⁰

Hvorefter Laverentzen med henvisning til forskellige historiske forlæg henfører sporen til Kong Hans af Danmark, der i året 1497 slog 50 meget tapre mænd til gyldne riddere. Herefter nævnes den typiske brug af sådanne type sporer, samt hvor de kan findes i dag, og de sammenlignes med andre sporer af samme type. Modsat hvad det senere skulle blive på de moderne museer, er det således ikke den historiske kontekst, der er målet for beskrivelsen. Her fungerer den blot som middel til at understøtte forfatterens påstand om, at sporen vitterligt kan henføres til Kong Hans.

Denne grundige undersøgende tilgang i *Museum Regium* er ellers atypisk for beskrivelsen af genstandene fra Worms samling, der i langt de fleste tilfælde reduceres. Flere af genstandene bliver nemlig kun beskrevet som en del af en større genstandsgruppe, fx bliver olifanten sandsynligvis kun nævnt i forbindelse med ”de forskellige horn af varierende størrelse og form”, som findes i Antikvitetskammeret.¹³¹ Væsentlige undtagelser er dog bægeret af næsehornshorn, som blev en del af de ”bægre”, som beskrives blandt Biskop Absalons (1128-1201) ejendele, hvis samlede beskrivelse og historiske forklaring er ganske omfattende.¹³² Hvorfor bægeret i første

¹²⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 356.

¹²⁷ *Auctarium rariorum ...*, s. 20.

¹²⁸ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 3. sekt., nr. 30.

¹²⁹ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 3. sekt., tavle 3.

¹³⁰ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 3. sekt., nr. 30.

¹³¹ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 62; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 3. sekt., nr. 64.

¹³² At der netop skulle være tale om det bevarede bæger af næsehornshorn fra Worms samling, skyldes en tilbageslutning fra en senere beskrivelse. Da bægeret stod på Københavns Slot, blev det nemlig nævnt sammen med andre genstande tilskrevet Biskop Absalon, Københavns grundlægger. Senere, da samlingen blev overflyttet til den nye kunstkammerbygning, kom disse ”absaloniske sager” til at hænge på en væg, som blev beskrevet og illustreret i *Museum Regium*. På denne illustration, jf. figur 15, gengives et bæger hængende blandt de andre absaloniske sager, som i overvældende grad ligner bægeret fra Worms samling. For beskrivelsen af bægeret se Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 55–56 og Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 3. sekt., nr. 13. Bægeret ses illustreret i versionen fra

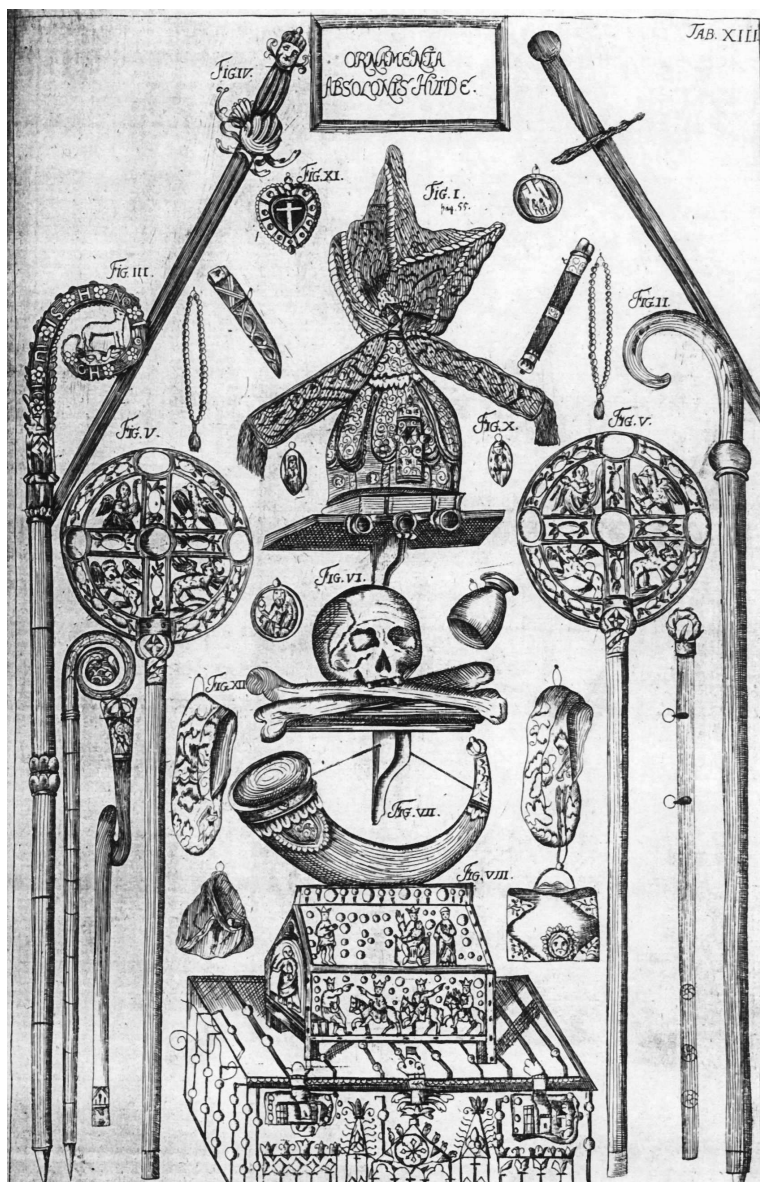


Fig. 15. Tavle med de "absaloniske sager" centreret om "Biskop Absalon" selv. Lige til højre for kraniet hænger bægeret af næsehornshorn. Bemærk også hylderne og snorene. Måske hang tingene netop sådan på en væg i Kunstkammeret. Tavle 13 i *Museum Regium* fra 1696.

omgang kom til Geværgemakket, benævnt blandt de "absaloniske sager", og siden kom til at hænge blandt dem i kunstkammerbygningens Antikvitetskammer, står hen i det uvisse, men placeringen peger på, at bægerets funktion som fornemt drikkebæger nu var det centrale. Den kunne med andre ord bringes til at henvise til en fornem mands levevis. At bægeret var lavet af næsehornshorn var ikke ubetydeligt, for det angav jo, at det var et *fornemt* drikkebæger, men der var ikke længere tale om en udforskning af bægerets udformning eller af den anvendte materialetype.

På samme vis indbefattes det bevarede tyrkiske buekogger og pilekoggeret tilsyneladende i den omfattende beskrivelse af admiral Cort Adellers tyrkiske krigstrofæer. Hans krigsbedrifter

1696 på tavle 13. I *Museum Regium* fra 1710 ses det ikke længere blandt de absaloniske sager, jf. tavle 1. En del af genstandene var blevet sorteret fra, sandsynligvis fordi man fandt deres tilskrivning for problematisk.

fylder godt.¹³³ Ved alle tre beskrivelser er det sigende, at det, som fylder, ikke længere er overvejelser over materialernes anvendelsesmuligheder og nytte, altså en beskrivelse af det som ligger for hånden, men forskydes til overvejelser over de oprindelige sammenhænge, hvorfor genstande af samme type ofte grupperes som i tilfældet med sporerne. Hvad der fanger interessen, er ikke længere de enkelte spores særlige udformning, men hvordan sporerne nærmere lader sig indskrive i en fortælling om de danske konger og riddervæsenet. Det er med andre ord disse konge- og heltefortællinger, som genstanden henviser til, det ligger forfatteren på sinde at bringe frem for læseren, ikke længere genstandene selv.

Fra undersøgelse til fremstilling

Den ændrede brug af samlingen afspejler sig i genstandsfortolkningen. Hvad der før havde ligget af betydningsfuld værdi i undersøgelsen af eksempelvis næsehornshorn, svandt ind til fordel for beskrivelser af forhold, som genstanden var bragt til at henvise til. Bægeret af næsehornshorn mistede sin selvstændige beskrivelse, men det betød ikke, at det ikke blev fortolket og tillagt betydning, nu som en af flere genstande, der henviste til den berømte Biskop Absalon. I denne fortælling blev næsehornshornet en ejendel med en bestemt funktion, som henviste til en bestemt mand, der havde levet på en bestemt tid. Genstandens saglige bestemmelse, altså dens brug i eller dokumentation for en større sammenhæng, dominerede med andre ord frem for dens betydning som enkeltstående objekt.

Andre genstande, som skålen af næsehornshorn, der blev placeret blandt de andre etnografiske sager i Det indianske Kammer, bibeholdt i første omgang beskrivelsen fra Worms tid, dog i forkortet form. Men i *Museum Regium* fra 1710 blev beskrivelsen slået sammen med en beskrivelse af Rudolf II's personlige drikkebæger, som så helt anderledes ud og havde inskriptioner, men dog ligeledes var af næsehornshorn. Denne sammensmeltning ville næppe have været mulig, hvis beskrivelserne havde taget udgangspunkt i undersøgelser af genstandenes materielle udformningsmuligheder. Sammensmeltningen fortæller ikke blot noget om, at mængden af kunstkammergenstande nærmest umuliggjorde et detaljeret kendskab til hvert enkelt stykke, men selve tekstens ordvalg og formuleringer viser, at forfatterne bag *Museum Regium* i flere tilfælde skrev direkte af fra *Museum Wormianum*. Det var vel til dels for ikke at gøre det samme arbejde to gange, men afspejler også at man tog udgangspunkt i kommentarer om forhold vedrørende genstandene frem for genstandene selv, for kun her kunne informationer om de større sammenhænge, som genstandene havde indgået i, findes.

Fuldstændige afskrifter af *Museum Wormianum* er der dog sjældent tale om, og de små forskelle kan være værd at bemærke. Eksempelvis begynder beskrivelsen af skålen af næsehornshorn således i *Museum Wormianum*: ”EX CORNU RHINOCEROTIS elaborata Phiala ...” (AF NÆSEHORNSHORN er en skål fremstillet ...),¹³⁴ mens der i *Museum Regium* fra 1696

¹³³ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 52–53 og Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt., nr. 88.

¹³⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 381.

står: ”PHIALA ex CORNU RHINOCEROTIS elaborata ...” (ET BÆGER fremstillet af NÆSEHORNSHORN ...).¹³⁵ Selv om ordenes rækkefølge er relativ fri på latin, synes den ændrede rækkefølge at være med til at understrege det forhold, at genstandens funktion som bæger trækkes frem ved, at ordet trækkes frem og skrives med kapitæler i *Museum Regium*, mens Worms beskrivelse markerer materialet med al tydelighed ved at benævne det først og fremhæve det alene med kapitæler.

Illustrationernes betydning

Det er ikke blot i de enkelte genstandstekster, at en begyndende forskydning fra tingene selv i deres materialitet til deres saglige tilhørsforhold kan aflæses. At se på tingenes nytte qua det materiale, de er gjort af, fastholder blikket på genstandene selv. Af samme grund er der ganske enkelt ingen illustrationer i Worms katalog, som peger ud over genstandene selv. Det vil sige, der er frontispicen, som viser det indre af museet, men også her er gengivelsen af hver enkelt genstand så nøjagtigt foretaget, at det er muligt at komme til indsigt om enkeltgenstandenes særlige beskaffenhed og udformning ved hjælp af stikket. Afslutningsvignetter findes dog i *Museum Wormianum*. De slutter hver bog eller større materialeområde. Fx er første bog inddelt i tre dele om jord, sten og metaller, som afsluttes med vignetter. Hver af de fire bøger indledes ligeledes med en vignette, der løber som et bånd øverst på siden, og hver bog begynder med et stort bogstav, som er dekorativt indflettet i blomsterranker. Kendetegnende for disse illustrationer er, at de fungerer som rene dekorationer. De henviser ikke til et specifikt indhold i bogen. Det er da også de samme indlednings- og afslutningsvignetter, som bruges gennem hele kataloget.

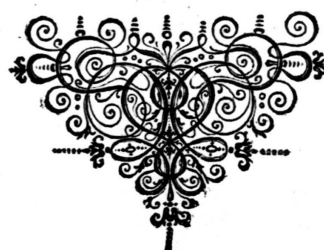
Hvor Worms katalog gengiver museets genstande dér, hvor de nævnes, er genstandsillustrationerne i førsteudgaven af *Museum Regium* samlet bagerst i kataloget på 37 tavler. Her ses genstandene enkeltvis eller i grupper i flere tilfælde muligvis, som de har været opstillet og ophængt. For flere steder er genstandenes ophængning tydeligt illustreret. Eksempelvis ses en grønlandsk kajak med eskimo(!) ophængt med reb om store kroge på den 10. tavle og på den 13. tavle vises de absaloniske sager hængt op med søm og kroge og stillet på hylder, således som de muligvis har taget sig ud på en væg i Kunstkammeret. Det ældste af guldhornene ses ophængt i et bredt bånd med sine sider udfoldet således, at alle dekorationer lykkeligvis ses tydeligt, og kammerets talrige mønter fremstilles i grupper, gengivet, så både for- og bagsiderne på mønterne ses.

Ved at genstandsillustrationerne rykkes bagerst i kataloget, mistes den nære forbindelse mellem beskrivelse og illustration, der kunne motivere til selvstændige studier og vurderinger fra læserens side, til gengæld får læseren gengivet nogle genstandshelheder og sammenhænge. I

¹³⁵ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 44; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 1. sekt, nr. 27.



Fig. 16+17. De fire bøger og større afsnit indledes og afsluttes med vignetter af ren dekorativ karakter i Museum Wormianum fra 1655. Til venstre ses indledningen til 2. bog om planteriget. Nedenunder en afslutningsvignet.



Museum Regium fra 1710 er tavlerne indsat de relevante steder i kataloget, sandsynligvis for at lette læsningerne, men stadig er genstandene vist som tematiske grupper frem for enkeltgenstande.

Ligesom i *Museum Wormianum* begyndes hvert hovedafsnit i *Museum Regium* med en indledningsvignet, der løber øverst på siden. Ved første øjekast opfattes de måske udelukkende dekorative, fordi de er smukt symmetrisk opbyggede, men hurtigt bliver det klart, at vignetternes dekorative elementer overvejende består af genstande fra Kunstkammeret. Eksempelvis begyndes anden del i bogen om naturalierne om fugle og deres dele med en vignet fremstillende udstoppede fugle, fugleskeletter, æg og flagermus(!) fra samlingen.¹³⁶ Også i *Museum Regium* starter hovedgrupperne med et stort begyndelsesbogstav, men her er de indflettede billeder ikke blot dekorative, men henviser til den førstomtalte genstands tema. Eksempelvis er billedet af Biskop Absalon gengivet i det begyndelsesbogstav, som indleder beskrivelsen af de "Forskellige prydelser og gamle sager, der har tilhørt Absalon Hvide...",¹³⁷ og under hovedgruppen om mineraler i første del af *Museum Regium* ses i det store M nogle pænt klædte herrer i færd med at opgrave og undersøge mineraler.¹³⁸ Hver af hovedgrupperne afsluttes med en vignet, som på dekorativ vis frit forholder sig til hovedgruppens tema. Fx ses en åndemaner knælende på et tæppe med

¹³⁶ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 11.

¹³⁷ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 22; Laverenzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 3. sekt., nr. 13.

¹³⁸ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 31; Laverenzen 1710: *Museum Regium*, 1. del, 7. sekt., nr. 1.



Fig. 18+19+20. En vignet af fugle og flagermus begynder delen om fuglene. I begyndelsesbogstaverne ses temaerne illustreret. Fra *Museum Regium* 1696 og 1710.



forskellige våben og redskaber i færd med at slå på sin tromme¹³⁹ som afslutning på hovedgruppen om de etnografiske genstande – både tromme, trommepind og genstandene på tæppet gengiver konkrete genstande fra kammeret, men åndemaneren selv havde man jo trods alt ikke i samlingen. Også her forlades den nære genstandstilknytning for at belyse temaet. Det samme går igen i sektionen om konkylier og skaldyr, der afsluttes med billedet af en havfrue, der holder en konkylie og en tangplante i hver sin hånd, dekorativt symmetrisk omkranset af en ramme bestående af to store konkylier, mindre sneglehuse og en sløjfe i midten.¹⁴⁰ Igen dominerer temaet – her havet som allegori – frem for de konkrete genstande i samlingen.

Vignetter, tavler og begyndelsesbogstaver signalerer alle, at man forsøger at fremhæve de overordnede tematiske sammenhænge ved fremstillingen af genstandene. Hvor sammenhængene i *Museum Wormianum* angives af materialerne, der direkte kan aflæses af genstandene selv, beror sammenhængen i *Museum Regium* på temaer, der ligger ud over genstandene selv. De tematiske illustrationer, tavlerne med genstandsgrupperne og de længere overvejelser om forhold, der ligger ud over genstandene i genstandsteksterne fx om miniaturekunstens opkomst og anvendelsen af riddersporer i middelalderen, medvirker til at styrke de tematiske konstruktioner.

I disse nye sammenhænge spillede materialer kun en sekundær rolle. Kun med hensyn til de egentlige kunststykker var de vigtige, fordi de belyste forskellige former for materialebeherskelse. Ved Kunstkammerets opløsning blev der således ikke stillet spørgsmålstejn ved at fordele

¹³⁹ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 54; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt.

¹⁴⁰ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 22; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 1. del, 4. sekt.

genstandene efter de tematiske opdelinger, der i forvejen var i Kunstkammeret, og som allerede påvirkede fortolkningen af genstandene.

Den saglige opsplitning i 1800-tallet

De seks kommissioner, som blev nedsat i 1821 til omordningen af Kunstkammeret, der i sidste ende betød dets opløsning, var fortrinsvis sagligt bestemte, dvs. de anskuede tingene i forhold til deres saglige tilhørsforhold frem for deres materielle.¹⁴¹ I det lange træk betød det, at materialerne langsomt mistede betydning og kun blev tilbage som rester i katalogbeskrivelserne som identificerende kendetegn for de enkelte genstande. Nogen indflydelse på genstandenes overordnede placering og fortolkning havde materialerne generelt set ikke længere.

En mindre gruppe af genstande adskiller sig dog i denne sammenhæng – de finere kunstarbejder – der fortsat blev anskuet for deres materialebeherskelse, hvilket fik betydning for deres tolkning og placering. Efter overhofmarskal Hauchs indstilling blev seks kommissioner nedsat til at ordne Kunstkammeret. Disse skulle som nævnt tage sig af følgende afdelinger 1) malerierne, 2) de nordiske oldsager, 3) antikkerne, 4) ægte slebne stene og kostbarheder 5) etnografika og 6) udskårne og drejede sager. De ægte og kostbare stene i fjerde afdeling kunne vel betegnes som skatte ifølge den gamle opdeling mellem materielle kostbarheder og kunststykkerne. Denne tanke havde Hauch tilsyneladende også, og i 1822 stiller han de seks kommissioner det forslag, at man skal foretage en udveksling med skatkammeret på Rosenborg Slot, således at ”de Sager, der mere have deres Værdi fra de Materialer eller de Materier, hvoraf de vare forfærdigede, end fra Kunstsiden,” som var på Kunstkammeret, skulle forenes med den allerede eksisterende samling på Rosenborg Slot, mens de ting, som var egentlige kunstsager samt alle oldsagerne skulle gives fra Rosenborg Slot til Kunstkammeret. Udvekslingen foregik i 1824,¹⁴² men berørte ingen af de bevarede genstande fra Worms samling. Opdelingen viser imidlertid, at opdelingen mellem et skat- og kunstkammer stadig blev gennemført i praksis.

De udskårne og drejede sager i den sjette afdeling – de egentlige kunststykker – blev samlet under gruppe C. Samlingen viste sig svær at rubricere,¹⁴³ og man endte med en opdeling i fire grupper, hvor tre af grupperne blev inddelt efter formål, mens dens fjerde tog udgangspunkt i materialet. Den første gruppe indeholdt kunstsager, hvis formål var efterligning (billedarbejder), den næste omhandlede kunstsager, hvis formål var at vise sjælden kunstfærdighed (drejede sager, modelarbejder, miniaturekunst etc.), og den tredje gruppe var kunstsager, hvis formål var funktionel, fx drikkekar, vaser, ure, møbler etc. Den fjerde gruppe indeholdt kunstsager, der udmærkede sig ved materialet. Hele afdelingen skulle fortsat have været vist frem i Kunstkammeret, men da det viste sig i for dårlig bygningsmæssig stand, kom gruppen med de øvrige til Dronningens Tværgade under det nye fællesnavn Det kongelige Kunstmuseum. Måske

¹⁴¹ For en uddybning af begrebet ”saglig” se **fodnote ??, s ??**

¹⁴² Jf. Andrup 1933: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 52.

¹⁴³ Jf. Andrup 1933: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 58.

skulle man tro, at netop disse sager på et kongeligt *kunstmuseum* ville have indtaget en central placering, fordi de om noget måtte have givet kunstmuseet sit navn. Men det, som skete, var, at da de ikke var en del af de nye videnskaber, talte ingen samlingens sag bortset fra Christian Jürgensen Thomsen, der så dens potentiale som en samling af tekniske lærestykker.¹⁴⁴ De gamle forvalteres håndværksmæssige indsigt og påskønnelse døde ganske enkelt ud med dem, og da Thomsen døde, blev afdelingen derfor opløst. Først ved slutningen af det 19. århundrede dukkede tanken om et egentligt kunstindustrielt museum op, men da var de gamle kunstkammerstykker spredt på de øvrige samlinger.

Krudthornet af hjortetak fra Worms samling var en af de genstande, som blev knyttet til afdelingen for de drejede og udskårne kunstsager. Her blev det rubriceret under kunstsagerne, der udmærkede sig ved deres materiale. Det fremgår imidlertid af beskrivelsen, at det ikke så meget er materialebeherskelsen, som en nærmere tolkning af kunststykkets motiver. Der står:

Den halvoverskaarne og glattede Rodende af en Hjortetak, hvorpaa i meget fladt Basrelief en Forestilling af Herkules, der med sin Kölle dræber en Fiende. En anden dræbt ligger paa Jorden (mueligen Enylus og Kleatus) i Baggrunden sees Gefion lænket til Klippen og ved Herkules's Side, enten Havuhyret, bestemt til at opsluge hende eller den lernæiske Hydra. Der hvor Hjortetakken deler sig i tvende Grene, er paa den ene et Minervas Hovede, paa den anden Portrættet af en Olding i gammel tydsck Dragt, maaske af Kunstneren selv, der ved at udføre denne Caprice har vist, at han var i stand til noget større og bedre. Stykket ommeldes i Fortegnelsen af 1690.¹⁴⁵

Selv dér hvor materialebeherskelsen skulle fremhæves, var det snarere kunststykket som afbildende kunst, der blev fremhævet, frem for materialebeherskelsen. Det var som om, at interessen og dermed også sproget for materialebeherskelsen var fordampet i takt med Kunstkammerets opløsning.

Skoen af kirsebærsten ændrede i mindre omfang fortolkning. Ved en stor auktion i 1824, som blev holdt over Kunstkammeret, blev elfenbensæsken, den lå i, solgt fra, og den anden sko forsvandt, men den tilbageblevne blev omhyggeligt rubriceret under kunstsager, hvis formål var at vise sjælden kunstfærdighed, nærmere bestemt ”Ved finhed og lidenhed udmærkede deels plastiske deels skaarne og drejede kunststykker.”¹⁴⁶ Den fik også en ny ”æske” eller rettere sagt et fodstykke med glas, så den nu beskyttet kunne ses, og beskrivelsen blev:

¹⁴⁴ Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, s. 370-371.

¹⁴⁵ Kunstmuseets protokol C, u.å., s. 363, nr. 34.

¹⁴⁶ Kunstmuseets protokol C, u.å., s. 200-220.

En liden skoe med en Roset i stedet for Spænde, skaaren af en Kirsebærsteen, der er gjennembrudt paa Siderne. Findes paa Fortegnelsen af 1690, og hviler under Glas paa et runddrejet Fodstykke af Mahagonitræ.¹⁴⁷

En lille oplysning havde imidlertid sneget sig ind; ”Findes på Fortegnelsen af 1690”. En lignende ses ved krudthornet. Ved opløsningen af Afdeling C skulle det vise sig betydningsfuldt, for nu kom begge til Museet for Nordiske Oldsager som eksempler på kunstkammergenstande, og en ny fortolkning blev fremherskende, nemlig at de var kulturhistoriske genstande, som kunne belyse en bestemt historisk institution.

I dag kan begge ses på Nationalmuseet i udstillingerne om Danmarks middelalder og Renæssance, fortsat fremhævet som typiske eksempler på kunstkammergenstande. At de er af henholdsvis hjortetak og kirsebærsten kan man læse i genstandsteksterne den dag i dag. Sammenhængen angiver dog, at disse oplysninger hverken gives for at øge materialekundskabet eller prise kunsthåndværket, men snarere er angivet for at beskrive en bestemt type genstande, der kunne fange interessen på Kunstkammerets tid.

Materialernes videnskabelige revitalisering

Hverken enkeltstående kostbarheder eller ekvilibristisk udformede kunststykker kunne hindre, at det materielle med tiden mistede mere og mere betydning. Langt de fleste genstande blev fordelt efter deres saglige bestemmelse, det materielle fortsatte her kun som et identificerende kendetegn i genstandsbeskrivelser. Dog er det kun et billede, som det er muligt at aftegne i det lange stræk. Ser man nærmere på perioden omkring Kunstkammerets opløsning, fik materialebestemmelsen faktisk en kortvarig revitalisering som videnskabelig disciplin i de første årtier af det 19. århundrede, som følge af den omhyggelige kortlægning af den civilisationshistoriske udvikling, der trængte sig på med de nye videnskaber i begyndelsen af det 19. århundrede.

Hvis der er noget, der løber som en rød tråd gennem den store omordning af Kunstkammeret, er det indførelsen af den kronologiske orden. Det var ikke blot Christian Jürgensen Thomsen, der i opstillingen af de nordiske oldsager valgte den kronologiske opbygning som bærende princip. Alt blev omordnet kronologisk. Malerierne fra Helttekammeret blev ophængt kronologisk, Det kongelige partikulære Rustkammer og Den kongelige Kobberstiksamling blev ordnet efter kronologiske principper. Selv Ethnographisk Museum var, da det åbnede i Prinsens Palais i 1849, ordnet geografisk-kronologisk efter graden af civilisationsudvikling¹⁴⁸

Om man skal gå så vidt som Foucault og tale om et grundlæggende skift inden for de humanvidenskabelige erkendelsesstrukturer, ikke mindst med hensyn til forestillingen om

¹⁴⁷ Kunstmuseets protokol C, u.å., s. 218–219, nr. 44.

¹⁴⁸ Thomsen 1849: *Kort Veiledning i den nu ordnede Deel af det nye Ethnographiske Museum i Prinsens Palais*, Kbh.

historiens udviklingskraft for forståelsen af tingenes fremtrædelse,¹⁴⁹ er muligvis at fornægte den store antikvariske interesse, som også herskede i 1700-tallet, men det skal ikke underkendes, at historiens betydning fik et enormt selvforstærkende opsving, således at al videnskab i en vis forstand blev til historievidenskab, for alt blev underlagt tidens gang. Viden om tingene blev til viden om deres historie, deres indre udvikling og plads i den store historiske udvikling. Det var ikke tilfældigt, at det var i første halvdel af 1800-tallet, at Christian Jürgensen Thomsen satte ord på sit treperiodesystem for oldtiden: Sten-, bronze- og jernalderen, som han praktiserede i oldsagssamlingen, at naturforskeren Charles Lyells (1797-1873) forkastede de herskende katastrofeteorier om jordens og menneskets tilblivelseshistorie, og at den unge forsker Charles Darwin (1809-1882) foretog sin jordomsejling. Alle var med til at udrede udviklingshistoriens enkeltheder.¹⁵⁰

I den proces fik genstandenes materiale ny betydning, fordi de viste sig at kunne hjælpe med den nøjere geografiske og periodemæssige kortlægning. I Thomsens system for oldsagerne var materialet eksempelvis en direkte hjælper for den kronologiske inddeling af oldtiden i en sten-, bronze- og jernalder. Fx skriver Thomsen om tidsfæstelsen af bronzalderen:

Ikke alene i Norden, men ogsaa i de sydlige Lande, vil man finde, at det Metal, som først omtales og har været i brug, er Kobber, eller saaledes som man i Oldtiden ofte brugte det, men en lille Tilsætning af Tin, der bidrog til at det bedre kunde hærdes, hvilken Blanding man har kaldt Bronze. Først langt senere er man bleven bekendt med Jern, hvortil Aarsagen synes at være, at det raa Kobber findes i en Tilstand, at det er langt lettere kjendeligt som Metal end Jernet, der, inden det kan bruges til Forarbeidning, først maa undergaae en Smelte ved en stærk Hede, en Fremgangsmaade, der i de ældste Tider maa have være ubekjendt.¹⁵¹

Også Etnographisk Museum blev ved dets udskillelse som selvstændigt museum ordnet efter de ikke-europæiske folks evne til at forarbejde metaller, og om de i øvrigt havde selvstændig litteratur. Sammenfaldet er ikke tilfældigt, da et væsentligt formuleret sigte med den etnografiske samling i de første mange år var som sammenlignende studiesamling til at komme de nordiske forfædres brug af oldsagerne nærmere.¹⁵²

I en periode synes koppen og bægeret af næsehornshorn igen at kunne mødes om end ikke ved deres fysiske placering så i det vigtige sammenlignende studium over forskellige kulturers evne til at beherske forskellige materialer, som fx næsehornshorn. Med kulturrelativismens udbredelse i det 20. århundrede mistede disse sammenlignende studier deres relevans, og

¹⁴⁹ Jf. Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, kap. 7 om "Historiens tidsalder", s. 259–264.

¹⁵⁰ Jensen 1993: "C. J. Thomsens museum – en guldaldervision", s. 25–26.

¹⁵¹ Thomsen 1836: *Ledetraad til Nordiske Oldkyndighed*, s. 58–59.

¹⁵² Fra "Det kongelige Nordiske Oldskrift-Selskabs Aarsberetning 1843", i *Antiquarisk Tidsskrift* 1843-45, s. 48-49.

materialelæren gled fuldstændigt i baggrunden bortset fra som identificerende kendetegn ved de enkelte genstande.

Historiens centrifugalkraft

På intet tidspunkt blev materialebestemmelsen en målsætning i sig selv som på Worms tid. En kort periode var den et vigtigt middel til den nøjere indplacering af genstandene i den store civilisationshistoriske udvikling. Denne status som et middel udtrykte sig som en underordning af materialerne under den vigtigere tidsbestemmelse som i tilfældet med nyordningen af Antiksamlingen i anledning af, at Christian VIII's store og fornemme samlinger af vaser blev indlemmet. I et brev fra 1851 skriver Thomsen glædestrålende om den store forøgelse og overvejelserne om nyordningen i den anledning:

Jeg nægter Dem ikke, at derved opfyldes et af mine kjæreste Ønsker, og at jeg takker Gud, at jeg ogsaa kan vente at see en Forandring i denne Afdeling, der bliver radical. Vi kan ikke staae os mod de større Lande, der ligge Kilden nærmere, i Henseende til kostbare og pragtfulde Antikker. Altsaa maae vi søge at udmærke os ved en bedre Orden og en fornuftig Opstilling. Jeg har straks fordømt den, jeg finder – alle Sted – nemlig efter Materien, saaledes at alt af Terra Cotta, alle Marmore, alle Vaser vare sammen, om de end vare 1000 Aar i Oprindelse fra hverandre. Jeg vil søge at inddele Sagerne i Perioder og lade Materien være No. 2.¹⁵³

Den nye dristige opdeling brød ellers med registreringen fra 1825, hvor oldsagernes tidsfæstelse kun havde været af underordnet betydning for inddelingerne, mens materialet blev fremhævet, som Thomsen havde set det ”alle Sted”. Den ægyptiske ushabtfigur blev eksempelvis rubriceret sammen med andre figurer af guder, præster, mennesker og dyr af sten eller brændt ler,¹⁵⁴ i modsætning til dem af bronze og træ. Det romerske monument kom blandt andre ”Monumenter af Steen og brændt Leer og tårekrukkerne under ”Vaser, Krukker og Redskaber af Glas”.¹⁵⁵ Her var tidsfæstelsen om end ikke helt fraværende så underordnet den geografiske, saglige og materielle orden.

Nu skulle det være omvendt. I vejledningen til Det kongelige Kunstmuseum fra 1849 må Thomsen imidlertid tage det forbehold: at man flere steder har ordnet genstandene efter materialet, ikke kronologisk, fordi ”Kunstmusæets Suite af Sager fra den classiske Oldtid er alt for ubetydelig til at dermed kunde gjøres noget Forsøg til en mere oplysende Orden.”¹⁵⁶ Et forsøg

¹⁵³ Brev fra Christian Jürgensen Thomsen til Vedel Simonsen 30. juni 1851. Her citeret fra Jensen 1992: *Thomsens Museum. Historien om Nationalmuseet*, s. 356-357.

¹⁵⁴ Kunstmuseets protokol A fra 1826, nr. 1-13.

¹⁵⁵ Kunstmuseets protokol A fra 1826, nr. 28.

¹⁵⁶ Thomsen 1849: *Kort Udsigt over Det kongelige Kunstmuseums forskellige Afdelinger*, s. 9.

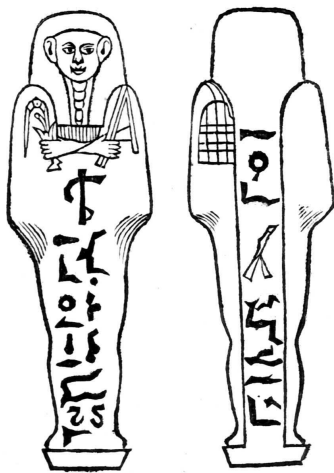


Fig. 21. Ushabtifigur, som den ses illustreret i *Museum Wormianum*. Inv.nr. Aab13. Nationalmuseet, Antiksamlingen.

er dog blevet gjort i det femte værelse, således at man i første skab havde sager, ”som enten selv henhøre til den ældre Tid eller erindre om denne”, mens næste skab indeholdt græske oldsager og de tre sidste romerske.¹⁵⁷ For de ægyptiske sager var opdelingen dog forsat primært materielt bestemt. Under beskrivelsen af forskellige husguder af bronze forsvares denne materielle inddeling med, at ...

Uagtet disse Stykker ere fundne langt fra hverandre, og sandsynlig tilhøre forskellige Tider i en lang Periode, have de dog den største Lighed og Overensstemmelse og give os et Begreb om, hvor liden Forandring Ægypterne foretog med slige Genstande, indtil Grækerne erobrede deres Land.¹⁵⁸

At materialekundskaben således var et hjælpemiddel til et langt vigtigere mål, nemlig den civilisationshistoriske kortlægning, angives også af følgende beklagelse i *Ledetraad for Nordisk Oldkyndighed*, hvor urner og gravkar præsenteres. Om disse står:

Urner og Gravkar henhøre til et langt længere Tidsrum end Steensagerne, og have været brugte fra Hedenskabets ældste lige til dets allersidste Tider, selv den Gang man begravde Ligene uden at brænde dem. Da imidlertid en Inddeling efter Tidsalderen endnu frembyder for megen usikkerhed, ordnes de bekvemst efter Materien ...¹⁵⁹

Hierarkiet var etableret. Den historiske udvikling var den grundlæggende inddelingsparameter, men for at kunne hævde præcision måtte forskellige kortlægningsmidler tages i brug, og først her havde materialebestemmelsen en rolle.

¹⁵⁷ Thomsen 1849: *Kort Udsigt over Det kongelige Kunstmuseums forskellige Afdelinger*, s. 9–14.

¹⁵⁸ Thomsen 1849: *Kort Udsigt over Det kongelige Kunstmuseums forskellige Afdelinger*, s. 4.

¹⁵⁹ Thomsen 1836: *Ledetraad for Nordisk Oldkyndighed*, s. 40.

Den saglige fortolkning

Den nye sekundære placering afspejler sig ved fortolkningen af genstandene fra Worms museum. De to genstande af næsehornshorn kom som også mange af de andre artificialier i første omgang til Det kongelige Kunstmuseum. Bægeret blev placeret i hovedafdeling B, som indeholdt ”Nordiske Oldsager og Mærkværdigheder fra Middelalderen”, nærmere bestemt i ”Classe B.B.”, som rummede ting fra den katolske kultur (dvs. middelalderen) og renæssancen. Da Det kongelige Kunstmuseum yderligere blev specialiseret og opsplittet til Ethnographisk Museum, Oldnordisk Museum og Antiksamlingen, kom bægeret til Oldnordisk Museum. Beskrivelsen fra 1845 i museets *Fortegnelse over de til Museet komne Oldsager* er nøgtern og klar: ”Et lidet bæger af Horn, 4 tommer højt med en drejet Fod. Overdelen er noget sammentrykt. Formen smuk, men simpel”.¹⁶⁰ Interessant nok minder denne beskrivelse meget om Worms, men sammenhængen var helt forandret, fra at repræsentere et artificialie gjort af næsehornshorn var det blevet repræsentant for en bestemt periode i den historiske udvikling. Til klasse B.B. kom også den lille statuette af askejord, det vil sige, af askejord var den ikke længere, men af ”brændt Leer eller måske Terra Sigillata”. Under alle omstændigheder spillede dens materiale en ganske perifer rolle, for under den 2. afdeling i klassen, var der tale om kirkekar, gejstlige prydelser og andre katolske gudsyndyrkelses vedkommende sager – uagtet hvilket materiale de var lavet af. Til gengæld var tidsfæstelsen ikke længere til at spøge med, og da man vidste, at figuren oprindeligt havde været en gave til Worm fra en adelsdame, kom den korte genstandsbeskrivelse til at lyde sådan i 1825:

Et lidet Madonna Billede af brændt Leer eller måske Terra sigillata, 4 ½ tomme høit.

Maria fremstilles kronet, og har et særdeles langt udslaaet Haar. *Maaske fra yngre Tid.*¹⁶¹

[Fremhævelsen er min]

Skålen af næsehornshorn blev overført til den etnografiske afdeling på Det kongelige Kunstmuseum. Afdelingen var inddelt i en række geografiske områder. Skålen kom under de kinesiske genstande, der igen var underinddelt efter deres oprindelige brugsfunktion: Gudsyndyrkelse, våben, husgeråd til nytte og behag, samt kunstsager. Sidstnævnte kategori kom skålen til at høre under. Siden blev den overført til Ethnographisk Museum i 1845.

De magasinerede genstande

Den store specialisering kom dog ikke længere, end genstandene efter godt 100 år igen mødtes i det nye store Nationalmuseum i Prinsens Palais. Det vil sige alle de kulturhistoriske genstande, for naturens genstande forblev på de naturhistoriske museer, og malerier, skulpturer og lignende

¹⁶⁰ ”Fortegnelse over de til Museet komne Oldsager 1844 – 1848”, s. ??

¹⁶¹ Kunstmuseets protokol B fra 1826, s. 105, nr. 25.

fik plads på kunstmuseerne. Men en rest af encyklopædien forblev altså i Nationalmuseets store hus, som i princippet favner hele den kulturhistoriske udvikling, og af samme grund er genstandenes kulturhistoriske placering forsat altafgørende for forståelsen af genstandenes fortolkning i dag. Det afspejler eksempelvis placeringen af de to genstande af næsehornshorn.

Skålen findes i Etnografisk Samlings magasiner blandt de kinesiske sager fra 1600-årene. På elektroniske skærme i Etnografisk Samlings permanente udstillinger kan man finde den blandt de kinesiske genstande *af horn*. Materialebestemmelsen spiller således stadig en betydning for ordningen, men nu som en let genkendelig ordningsmekanisme uden fordums betydningsladede indhold.

Bægeret af næsehornshorn befinder sig også på magasin tilhørende Danmarks Middelalder og Renæssance. I registranten over samlingens genstande findes det under kategorien ”Drikkekar af andet materiale”, nærmere bestemt af ”Elfenben og næsehornshorn, bezoarsten.” Igen spiller materialet kun en rolle som det tredje ordningsbærende parameter, efter den vigtige tidsbestemmelse ”Danmarks Middelalder og Renæssance” og dens sagsforhold ”Drikkekar”. Selve beskrivelsen af bægeret er overordentlig kortfattet: Foruden et genstandsnummer og et fotografi af genstanden står der blot ”kunstskammer”. Alle de ord, som Worm skulle bruge til at indkredse hver enkelt genstands form og materialenytte, er forsvundet. Samme skæbne er overgået den lille madonnastatue, der også befinder sig på magasin. Det er ikke blot troen på dens medicinske nytte som er forsvundet, men hele forestillingen om den nøjagtige materialebeskrivelses videnskabelige værdi inden for museet. Af samme grund bliver genstanden nærmest urubricerbar inden for sin periode og henstillet i restkategorien: ”Kuriositeter og kunstsager – 16.e. Andet materiale, strudseæg o.lign.”

I løbet af de mere end 350 år, genstandene er blevet bevaret, er der nærmest sket en omvendning af, hvad man finder vigtigt. I 1600-tallet var materialet altafgørende for Worms tolkning. Genstandenes geografiske og historiske oprindelse blev nævnt, men som sekundære informationer, der kunne belyse materialebeskrivelsen. I dag er det geografiske og historiske tilhørsforhold det centrale, materialet spiller stadig en rolle, men nærmest som et specificerende kendetegn, som kan belyse aspekter ved dets historiske og geografiske placering. Den omvendning har ikke blot ændret placeringen og beskrivelsen af genstandene, men har også ændret selve synet på genstandene som genstande.

Det materielles fordampning

For hvad sker der, når det materielle ikke længere er det undersøgende omdrejningspunkt ved den museale genstand? I første omgang ændres kategoriseringerne og de enkelte beskrivelser af genstandene, men samtidig sker en forskydning fra tingene selv til de større sammenhænge, de indskrives i, fordi det man søger ikke længere alene synes at kunne besvares af tingenes egen fremtrædelse. Den eksperimentelle omgang med tingene selv fortoner sig, og laboratoriet erstattes af arkivet over fragmenter af den sammenhæng, som er uden for rækkevidde, men som

søges genetableret. Allerede i Kunstkammeret ses denne begyndende forskydning i opstillingen af genstandene, som ikke længere er overvejende materialebestemt, og i anvendelsen af illustrationer i *Museum Regium*, som ikke længere kun viste genstandene, men også gav indtryk af en større kontekst. For Worm var det af åbenlys relevans at indsamle genstande, for de spørgsmål, han stillede, lod sig besvare ved en eksperimentel omgang med genstandene selv. Genstandenes materialitet revitaliseres i begyndelsen af 1800-tallet i den nøjere kortlægning af den civilisationshistoriske udvikling, indtil dette landkort er blevet så detaljeret, at man stort set ved genstandenes udformning kunne indplacere dem rigtigt. I dag spiller materialet kun en rolle som identificerende kendetegn ved de enkelte genstande, men som forskningssigte gled materialerne ud. Katalogtekster og de ændrede ordninger af genstandene viser, at det tidligere så solide forankringspunkt med tiden fordampede.

IV. Hybridernes fald

I Aaret 1638 var der en ærbar Kvinde, Anna Omundsdatter, gift med Gudmund Erlandsen i Sundby i Stavanger Stift, Ness Provsti, Norge, hun faldt den 4. Marts i en Sygdom, hvis Natur og Aarsager de tilstedeværende ikke kunde udfinde, og den varede indtil April Maaned det følgende Aar, 1639. Den 17. i denne Maaned begyndte hun at blive hjemsøgt af heftige Smerter efter fødende Kvinders Skik, saa hun var nødt til at tilkalde sine Naboersker, for at bistaa sig ved Fødselen; ved Aftenstid den Dag, da hun havde troet at skulle føde et Barn, fødte hun et Æg, som ganske lignede et Hønsæg, og da de tilstedeværende havde slaaet det itu, svarede det ganske til det sædvanlige med Hvide og Blomme. Herefter aftog Smerterne lidt indtil den følgende Dag, som var den 18., saa begyndte de atter at tage til og martre Kvinden, indtil hun i de samme Kvinders Nærværelse ved Middagstid fødte endnu et Æg, som jeg er i Besiddelse af; thi hun tryglede med mange Bønner de omkringstående om ikke at slaa det itu, idet hun sagde bestemt at vide, at baade hun og de andre vilde være udsat for overhængende Fare, hvis det skete. Hverken i Størrelse eller Form eller i nogen anden Henseende afviger dette Æg fra et almindeligt Hønsæg, bortset fra, at den sædvanlige Hvidhed nu er aftaget, og det bliver mørkere i lighed med dem, der har udviklet Raaddenskab. Det er visselig mærkeligt, at hun har erklæret tidligere at have født tolv Børn, men ikke ved nogen Fødsel at være blevet saa grusomt martret som i denne. At denne Beretning er fuldstændig sand, fortæller et offentligt Aktstykke underskrevet af tre troværdige Mænd; det er i min Besiddelse sammen med det sidste Æg.¹

Den utrolige historie om ægget kan læses i et brev fra 1644, som Worm skrev til sin gode ven og svoger Henrik Motzfeld (1618-92). ”Det magiske æg” (ovum magicum), som Worm siden kaldte det i museumskataloget fra 1655, findes desværre ikke mere blandt de bevarede genstande, men i kataloget ses et stik af ægget aftegnet i naturlig størrelse, for som Worm skriver:

Selv om det ganske vist slet ikke eller kun i ringe grad adskiller sig fra et almindeligt hønsæg, viser vi dog her på grund af sjældenheden af det skete, og fordi sådan noget næppe før er hørt, en afbildning af ægget i naturlig størrelse.²

Og ægget blev da også bemærket. I en rejseberetning fra 1653 skrev Fyrst Montecuccoli efter besøget i Worms museum:

¹ Brev fra Worm, nr. 1183, 29.1.1644.

² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 312.

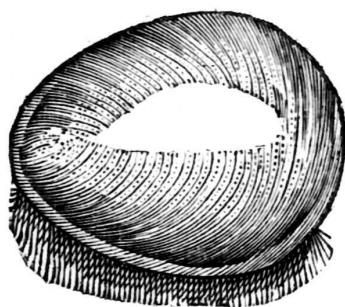


Fig. 22. "Det magiske æg" illustreret i *Museum Wormianum*, 1655.

Jeg besøgte derefter den nye kirke, som byen lader opføre, biblioteket, en fortræffelig anstalt og huset tilhørende en læge ved navn Olaf Wornio [sic], som i sit hus har mange sjældenheder, af hvilke den mest mærkværdige er et æg, som skal være lagt af en kvinde i Norge.³

Ved første øjekast kunne man, som Bering Liisberg, se historien om det magiske æg og den opmærksomhed, det fik, som et " ... talende Vidnesbyrd om Datidens ringe kritiske Sans"⁴ og endnu et eksempel på Worms "Overtro og Lettroenhed",⁵ ikke mindst, når Worm efter at have genfortalt historien i sit museums katalog vurderer, at det må være blevet frembragt ved "trolddomskunster" (præstigiis diabolicis).⁶ Selv om Worm levede i en tid, hvor det var udbredt at frygte trolddomskræfter og tage højde for varsler, er det dog interessant at se på argumentationen, der nøgternt søger at forklare det uforklarlige. At æggets fremkomst skulle bero på trolddomskunster, slutter Worm af, at kvinden havde unaturligt voldsomme smerter under fødslen. Kvinden skulle ellers være vant til fødsler, idet hun har født 12 børn. Fødslen af ægget kan derfor på ingen måde være naturlig og må være, som han skriver senere, "anbragt", altså fremkommet ved andres forbandelse.⁷

Monstrøse æg som indsamlingsobjekter

Man skulle tro, at ægget blev nævnt i forbindelse med andre mirakuløse eller forheksede æg, men det bliver det ikke. Det magiske æg beskrives derimod mellem andre eksempler på monstrøse æg (ova monstrosa). Lige før fortælles om et monstrøst æg lagt af en høne, men med en størrelse som var det fra en gås,⁸ og lige efter historien om det magiske æg skriver Worm:

³ Montecuccoli 1900 (1653): *Ausgewählte Schriften des Raimund Fürsten Montecuccoli*, s. 85.

⁴ Bering Liisberg 1897: *Kunstammeret*, s. 34.

⁵ Bering Liisberg 1897: *Kunstammeret*, s. 32.

⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 311.

⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 311.

⁸ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 311.



Fig. 23. Æg med Medusas hoved naturligt aftegnet i skallen. Fra Aldrovandis Museum.

Jeg har desuden fra forskellige fugle *andre monstrøse æg*, både hvad angår formen og størrelsen, i hvilke man kan observere *naturens varierede leg*, men at afbilde og beskrive hver enkelt vil være for omstændeligt. [fremhævelserne er mine]⁹

Desværre nævnes ikke hvilke slags æg, det nærmere drejede sig om, men der har sandsynligvis været tale om æg, som på den ene eller anden måde faldt uden for de gængse kategorier. Monstrøse æg var velkendte i tidens naturhistoriske samlinger.¹⁰ Det var æg, som ikke havde de sædvanlige størrelser og farver, eller æg, som var ”anbragt” det forkerte sted – gåseæg i hønsereder, æg født af kvinder. Og så var der alle de æg, hvorpå naturen tilsyneladende selv havde aftegnet forunderlige billeder. Eksempelvis havde Aldrovandi i sin berømte samling haft et virkelig besynderligt ét, hvorpå tydeligt kunne ses Medusas hoved med slangehåret aftegnet i skallen.¹¹

Disse æg blev normalt ikke forklaret ved, at de var frembragt ved ”trolddomskunster”. Det var strengt taget de færreste. I stedet påpegede de eksistensen af ”naturens varierede leg”, som var et vigtigt undersøgelsesområde for samtidens naturforskere, også for Worm. I undersøgelsen af naturens mangfoldige virkefelt overraskede naturen gang på gang med at frembringe mærkeligheder, uden for orden og uden nytte, men som dog alligevel eksisterede. Og det var ikke kun blandt de monstrøse æg, hvori ”naturens varierede leg” kunne observeres. Faktisk var der næppe den kategori eller det område af naturen, hvor naturen undlod at lege. I Worms museum fandtes der talrige eksempler, og begrebet om naturens leg optræder gang på gang i *Museum Wormianum* som forklaring på utrolige og besynderlige fænomeners eksistens.

⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 312.

¹⁰ Lugli 1998 (1983): *Naturalia et mirabilia*, s. 190.

¹¹ I Luglis museumshistorie *Naturalia et mirabilia* kan man på s. 191 se en gengivelse af tavlen fra Aldrovandis museum, som viser ægget med Medusas hoved, jf. figur 23.

Naturens forandring

Naturen legede kun en begrænset periode, videnskabshistorisk set. Lige så stor betydning genopdagelsen af det antikke begreb *lusus naturae* fik for udforskningen af naturen og indsamlingen af genstande i senrenæssancen, lige så begrænset blev den siden hen. Begrebets videnskabelige relevans forsvandt i slutningen af 1600-tallet, og hermed forsvandt også forklaringen på, hvorfor en række sære genstande med stor iver var indsamlet til de tidlige naturhistoriske samlinger.

I dette kapitel vil forestillingen om naturens leg blive udfoldet sammen med dens betydning for fortolkningen af genstandene i Worms museum. Påvirkningen fra begrebsforståelse til genstandsforståelse var imidlertid ikke ensidig. For mangfoldigheden af de indsamlede eksempler på naturens leg, som fik plads i Worms museum og de øvrige af tidens samlinger, betød, at begrebet om naturens leg fik fylde og blev nuanceret for med tiden at ændre væsentlig betydning. Dette betydningsskred må desuden ses i tæt sammenhæng med den generelle naturforståelse, og derfor bliver dette kapitel også en historie om, hvordan ændrede syn på genstandene fra Worms museum må ses i sammenhæng med ændringer i synet på naturen. Ændringer, som blandt andet blev sat i værk af det store naturhistoriske materiale for komparativ analyse, som samlingerne med tiden tilvejebragte.

Da Worm anlagde sin samling, blev naturen tildelt en selvstændig og kreativ evne til at skabe alle mulige former for genstande og livsformer. Nogle var så besynderlige, at de måtte være frembragt for naturens egen fornøjelses skyld. Samtidig var grænsen mellem det naturskabte og det menneskeskabte eller mellem Naturen og Kunsten, som disse grupper også kaldtes, helt anderledes flydende end i dag. Naturen evnede nemlig at skabe billeder, skulpturer og andre værker, som fuldt var på højde med den største kunst.

Forestillingen om den legende natur vakte interessen for særlige typer af genstande, som for analysens skyld her skal deles i tre grupper og gives tre selvstændige betegnelser, selv om de i realiteten flimrede ind over hinanden. Der var de naturgenstande, som på den ene eller anden måde afveg fra de fastlagte kategorier og standarder. Det kunne være knogler af kæmper, horn på harer eller misfostre. Det var *naturmærkværdighederne*.¹² Så var der de naturgenstande, som både var sten og plante, plante og dyr etc., altså genstande som sammenblandede flere naturriger på én gang. Når en menneske-kvinde fødte et hønseæg, eller en kæbe fra en hest blev fundet omsluttet af en trærod, så var der tale om en *naturkrydsning*. Endelig var der de genstande, hvor det var umuligt at afgøre, om de var menneskeskabte eller naturskabte. Det var genstande, hvor naturen havde efterlignet kunsten, eller hvor kunsten havde benyttet sig af sit naturforankrede grundlag i sådan en grad, at naturen smeltede sammen med kunsten. Der var sten, hvori dyr og snegle var nøjagtigt aftegnede, sten som fuldstændigt lignede våben, sten, som lignede brød, rav, hvori dyr kunne ses, eller som den bevarede globus, hvor der i marmorstykket naturligt var aftegnet

¹² Naturmærkværdigheder, naturkrydsninger og hybrider er mine betegnelser, ikke begreber som blev anvendt i samtiden.

jordkloden med de himmelske cirkler og de jordiske lande. Det kunne også være egentlige kunststykker, hvor naturens former og farver var integreret i værket, som den bevarede kunstige flue med vinger af rav, eller som det lille kunstige bjerg, Worm havde i sin samling, der var udhugget af blyglans og svovlkis med arbejdende bjergværksfolk i de små huler. Det var *hybriderne*.

Frederik III delte Worms passion for disse naturmærkværdigheder, naturkrydsninger og hybrider, og Kunstkammeret rummede mange af dem. Men i takt med at forestillingen om naturens leg mistede sin videnskabelige relevans, svandt den seriøsitet, der havde omgivet disse genstande, også ind, og i Kunstkammerets sidste dage var de tidligere så værdifulde genstande blevet degraderet til rene pudseløjerligheder uden videnskabelig relevans. En status, som der siden ikke er blevet ændret meget på.

For at kunne forstå, hvordan genstandene kunne ændre position fra videnskabelige undersøgelsesobjekter til søde morsomheder, må synet på naturen og dens relation til kunsten inddrages. På Worms tid var det naturen, som besad den mest efterstræbelsesværdige position, den som kunne mønstre de mest sublime og sofistikerede fænomener. Henimod slutningen af 1600-tallet forskød positionen sig imidlertid, så det nu blev kunsten, der var naturen overlegen i sin bemestrelse af materialerne. Forskydningen må ses i sammenhæng med et ændret syn på naturen. Da Worm anlagde sit museum, havde naturen samme evne som kunsten til fri kreativ udfoldelse, men undervejs, mens genstandene befandt sig i Kunstkammeret, mistede naturen denne evne. Naturen og kunsten blev langsomt opfattet mere og mere forskelligt. Mens naturen blev tildelt en mere og mere passiv rolle, undergivet Guds love, bibeholdt kunsten sin frie kreativitet tilhørende menneskets domæne. Da Kunstkammeret blev nedlagt i specialiseringens navn, var det derfor indiskutabelt, at naturens og kunstens riger måtte gå hver sine veje, og samlingerne blev delt i to typer af museer, de naturhistoriske og de kunst-/ tekniske- og kulturhistoriske, med klare og dybe skel, som siden har været opfattet som givne.

Naturens leg i senrenæssancen

I slutningen af 1500-tallet og i det meste af 1600-tallet udgjorde forestillingen om naturens leg et vigtigt element i udforskningen af naturen. Det var, som Krzysztof Pomian skriver, den korte periode, hvor teologien havde sluppet sin altkontrollerende dominans, og videnskaben endnu ikke havde taget over – en verden fuld af mærkelige væsner og genstande, hvor alt kunne ske, og dermed alle spørgsmål legitimt kunne stilles.¹³ Det var med andre ord en tid, hvor der var slået revner i middelalderens faste skolastiske verdensopfattelse, men hvor naturlovenes regularitet endnu ikke havde tvunget den frie natur i nye retlinede baner. I slutningen af denne videnskabshistoriske periode levede Worm og etablerede sin samling.

¹³ Pomian 1990 (1987): *Collectors and Curiosities*, s. 77.

De store opdagelsesrejser og nye teknikker og instrumenter, blandt andre mikroskopet, fremdrog en ny verden af livsformer og fænomener, som de lærde i antikken ikke havde skrevet et ord om. Selv om de antikke forbilleder stadig udgjorde grundlaget for den naturhistoriske lærdom, kunne de ikke længere være enerådende. Gang på gang syntes de klassiske kategorier at blive overskredet. Fra den nye verden dukkede beretninger om dyr op, som var virkelig besynderlige. Et særligt populært indsamlingsobjekt var bæltedyret, hvis adfærd og hale var som en gris, fødder, hoved og ører som en hest, og kroppen dækket af en slags skildpaddeskjold, som en af de tidlige beretninger lød.¹⁴ Dette dyr udfordrede således på alle måder de etablerede kategorier. På stikket fra Worms samling ses hans bæltedyr hængt op på væggen helt til højre på billedet. Tidligere beretninger, blandt andet af Plinius, om sære folkeslag med kun én fod, hundehoveder, to hoveder eller kun ét øje måtte korrigeres.¹⁵ Indianerne så ganske normale ud, til gengæld var deres levevis virkelig underlig, og beviserne for det blev købt til tidens samlinger som eftertragtede etnografika. I Worms samling var der flere sådanne stykker – både, dragter, redskaber og våben, særligt fra de mest nærliggende fremmede, eskimoerne. Hvad der drev ham til indsamling af utrolige genstande og livsformer fra naturens og kulturens riger, var altså ikke kun en systematisk bestræbelse på at lære de medicinske grundbestanddele, men også et forsøg på at forklare naturen i al dens stadigt større mangfoldighed. Denne bestræbelse hentede hjælp i forestillingen om naturens leg.

Som så mange andre af tidens naturhistoriske spørgsmål hentede idéen om den legende natur sin reference i de klassiske forbilleder. Litterært fandt tankegangen sit klangbillede i Ovids *Forvandlinger*, som var en udbredt og populær reference i renæssancen med sine allegoriske potentialer,¹⁶ og Plinius' forståelse af naturens leg blev optaget i renæssancens naturhistoriske terminologi. I Plinius' *Naturhistorie* ses begrebet anvendt flere gange, typisk når talen falder på afvigende naturfænomener eller en overdådig formmæssig variation. I afsnittet om den menneskelige slægt, de forskellige stammer og deres højst forskellige udseende og levevis skriver Plinius eksempelvis:

Disse og andre variationer over den menneskelige slægt er blevet skabt af naturen ved hendes opfindsomhed som morsomheder for sig selv [ludibria sibi] og vidundere for os.¹⁷

Plinius' forståelse af naturen, der i sin rigdom og mangfoldighed udviste overskud til at frembringe vidundere, ikke mindst for sin egen morskabs skyld, viste sig at være en nyttig metafor for de renæssancelærde, der konstant lod sig udfordre af naturens overflod af

¹⁴ Ashworth 1991: "Remarkable Humans and Singular Beasts", s. 121.

¹⁵ Ashworth 1991: "Remarkable Humans and Singular Beasts", s. 133.

¹⁶ Se fx Findlen 1990: "Jokes of Nature and Jokes of Knowledge ...", s. 310–313; Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 274

¹⁷ Plinius 1949-62 (o. 77): *Naturalis Historia*, bd. 2, s. 526.

fremtrædelser, der dukkede op i en lind strøm fra nære og fjerne riger. De havde med andre ord brug for et begreb til at forklare det tilsyneladende uforklarlige, der konstant truede med at nedbryde de fastlagte kategorier for naturens orden, og her viste *lusus naturæ*-begrebet sig velegnet. ”Så stor er variationen [af skaller]”, skrev naturforskeren Fillippo Bonanni, ”at man kan sige, hvad Plinius sagde om blomsterne, *for ingen er [det] enklere at tale end naturen at male.*”¹⁸ Selv om naturens kreative evne var enorm, og den uendelige variation var i færd med at sprænge alle naturlige forklaringer, kunne naturforskerne på denne måde alligevel langt hen ad vejen fastholde variationen inden for det naturliges område. Eller som Paula Findlen rammende skriver:

Ting, som var uforklarlige ud fra de normale standarder og alligevel åbenlyst ikke var vildfarelser, altså monstrøse, blev henvist til en verden af lunefuldheder [*lusus naturæ*] – sofistikerede bedrag udspillet af naturen i sin fritid. Sådanne fænomener var hverken gennemskuelige eller potentielt djævelske eller katastrofale i deres ejendommelighed. I stedet viste deres forskellighed en ”irregulær regularitet”, ved hvilken naturen forbløffede sine betragtere.¹⁹

Med begrebet ”den irregulære regularitet” får Findlen adskilt disse bemærkelsesværdige udtryk for naturens leg fra de egentlige mirakuløse genstande, som blev anset for tegn eller varsler direkte indsat af Gud. For disse fandtes i sagens natur kun som enkeltstående tilfælde og var ikke velegnet til generaliserende bemærkninger. Det magiske æg fra Worms samling kan i denne sammenhæng da nærmest betegnes som en mirakuløs genstand på grund af sit enestående tilfælde, og måske er det derfor Worm fremhæver, at trolddom netop i det tilfælde kan have været med i billedet, men grænsen var flydende og overgangen glidende til de ”andre monstrøse æg” i samlingen, som blev set som eksempler på ”naturens varierede leg”. For rammerne var vide, og selv de mest utrolige tilfælde lod sig kategorisere og ordne inden for naturens system, fordi de fandtes i flere eksemplarer og dermed var udtryk for en irregulær regularitet.

Zoophyterne

Særligt udfordrende for naturforskerne var zoophyterne. Det var dyr og planter, der havde en så besynderlig levevis, at de vante forestillinger og etablerede kategorier nærmest syntes uanvendelige. Worm henviser flere gange til denne kategori ved særligt udfordrende tilfælde.

¹⁸ Citatet er knudret, idet Bonanni i sit værk om orkideer fra 1681 omarbejder Plinius. I Plinius’ *Naturhistorie*, bog 21, 1. afsnit står: ”... quando nulli potest facilius esse loqui quam rerum naturae pingere,” hvilket Bonanni omarbejder til ”nulli facilius est, quam rerum Natura pingere”. I min oversættelse af citatet fra engelsk og latin har jeg først og fremmest forsøgt at få meningen frem. Citatet fra Bonanni er i øvrigt hentet fra Findlen 1990: ”Jokes of Nature and Jokes of Knowledge ...”, s. 297.

¹⁹ Findlen 1990: ”Jokes of Nature and Jokes of Knowledge...”, s. 303.

Eksempelvis var der beretningen om det skytiske lam, som skulle vokse på den russiske plante *Boramez*. Worm beskriver udførligt problemstillingen i sit museums katalog med reference til en række af tidens naturhistoriske autoriteter, blandt andet den lærde italienske polyhistor Julius Cæsar Scaliger (1484-1558), i anledning af et stykke skind fra et sådant lam, som Worm havde fået til sin samling.²⁰ Selv om Worm forholder sig skeptisk til historien, afviste han på ingen måde zoophyternes eksistens, og hans indgående beskæftigelse blandt andet med den norske mus, lemmingen, hvorom det jo blev hævdet, at den blev avlet af rådnende dampe i himlen, hvorefter den faldt ned på jorden, kan vel tænkes i denne sammenhæng.

I dag kan denne intensive beskæftigelse med disse fantasidyr få enhver naturforsker til at trække på smilebåndet, men i stedet for at henvise undersøgelserne til ”de tidlige museers ikke-videnskabelige karakter”²¹ kan man se på bestræbelserne ud fra samtidens kontekst. I den periode, hvor de første naturhistoriske samlinger blev etableret, og her medtager jeg Worms indsamling, selv om den blev anlagt et halvt århundrede efter sine italienske forgængere, da kunne læses den ene utrolige beretning efter den anden fra nyopdagede verdensdele, og en lind strøm af mærkelige dyr, planter, redskaber og kunststykker dukkede op på markedet i Europa.²² Hvem kunne tilbagevise eksistensen af basilisker og havfruer, når vage antagelser om dyr fra fjerne egne med horn på næsen og fugle med kæmpe næb og utrolige farver viste sig at kunne bekræftes? Den eneste mulighed var at undersøge sagen selv ved at få fingrene i de mange vidunderlige ting, som fandt deres vej til de europæiske samlinger. Intet kunne i princippet tilbagevises, så, hvad det gjaldt om, var omhyggeligt at udrede det utroliges eksistens.

I sin doktorafhandling om de italienske naturhistoriske museer i senrenæssancen indleder Findlen med et illustrerende eksempel.²³ Den 13. maj 1572, netop den dag, da Ugo Buoncompagni vendte tilbage til sin fødeby for at blive indsat som pave Gregorius XIII (1572-1584), blev en frygtindgydende drage set på landet nær Bologna. Den så nærmest ud som en besynderlig slange, men den havde en voldsom udposning midt på, som gjorde det ud for en krop, og to firbenslignende lemmer, som den godt nok ikke var i stand til at bruge, men som kunne ligne ben. Dragen blev heldigvis nedlagt og ført til byens senator, der gav den til sin svoger, den berømte storsamler og naturforsker Aldrovandi.

Aldrovandi var ikke blot berømt for sin samling af naturalier, men var også fætter til paven, hvilket gjorde ham til et passende valg for en nærmere undersøgelse af fænomenet. Dragen blev

²⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 189-190.

²¹ Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 186.

²² For en uddybning af opdagelsernes betydning for de tidlige museers indsamling, se fx: Ashworth 1991:

“Remarkable Humans and Singular Beasts”; Mullaney 1983: “Strange Things, Gross Terms, Curious Customs...”.

²³ Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 17-31.

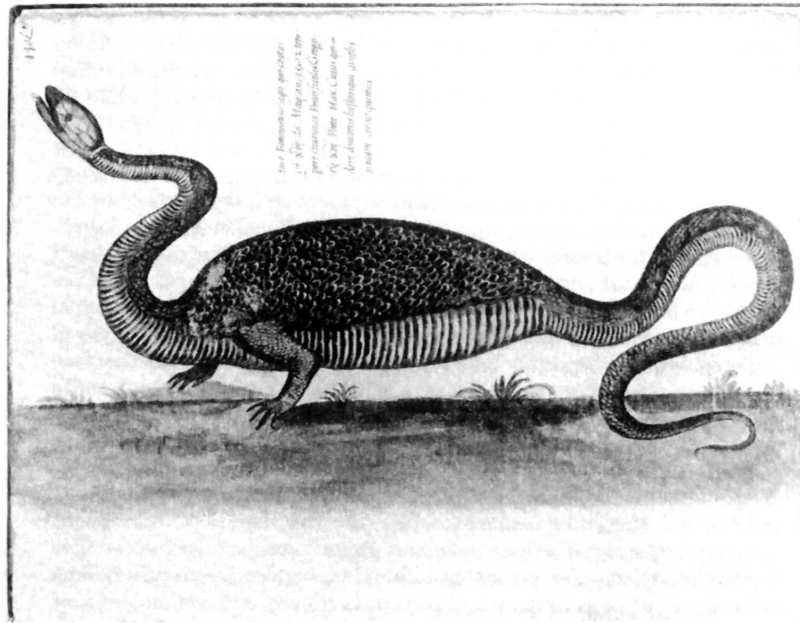


Fig. 24. Aldrovandi fik en af sine ansatte til at aftegne dragen. Tegneren har tilladt sig at lægge lidt til, idet dragen ses stående på de ubrugelige ben/ lemmer.



Fig. 25. Et endnu mere dramatisk udtryk fik dragen tilsyneladende i den langt senere afbildning af Cospis museum. Det skulle i hvert fald ikke undre mig, om det er den selvsamme drage, som ses øverst i venstre hjørne på frontispicen til museums-kataloget over Cospis museum fra 1677. Cospis museum blev sammenlagt med Aldrovandis samling i 1657.

udstoppet og udstillet i hans museum, hvilket naturligvis gjorde museet endnu mere berømt. Mens folk valfartede til samlingen, talte resten af Italien imidlertid om, at dragen var et uheldigt varsel for den nye pave. Aldrovandi skrev derimod to bind om slangernes og dragernes historie, hvor han undersøgte dem som naturfænomener. Han projekt var at løsrive folk fra den vildfarelse, at dragen skulle være et varsel og i den forstand et fænomen uden for den videnskabelige undersøgelses rækkevidde. Han søgte med andre ord at forklare det ekstraordinære og det sjældne ud fra en rationel, videnskabeligt funderet metode.

Worm havde ingen drage i sin samling,²⁴ men mange andre zoophyter, nogle kun som mindre dele, men nok til at berettiggende en nærmere undersøgelse af fænomenerne. I museums-kataloget får disse tildelt stor opmærksomhed, og i enkelte tilfælde har Worm indskrevet hele afhandlinger om sjældne naturfænomener, han syntes at have en forklaring på. Det var ikke blot enhjørningshornet, som Worm var så heldig at få et eksemplar af, hvor hornet stadigt sad på kraniet sammen med en beskrivelse af, hvordan dyret havde set ud, da det var blevet fanget. Den sjældne gave fra kongen selv, Frederik III, gav ham stof til en berømt afhandling, der var med til at afmystificere fænomenet (selv om Worm stædigt fastholdt dets nærmest magiske helbredende virkninger som modgift i pulveriseret form). Han lod som sagt også en mindre afhandling om lemmingen indgå i museums-kataloget, hvor han foruden at referere til den omfattende diskussion om emnet også undersøgte sagen selv ved at dissekere dyret omhyggeligt sammen med sin nevø, den berømte anatom Thomas Bartholin, for at komme mysteriet om dens forplantning nærmere. For, som Worm senere skrev i kataloget, kan fysikeren ikke slå sig til tåls med de gængse overnaturlige forklaringer på lemmingens pludselige opståen og forsvinden, og han argumenterer videre:

Ganske vist kaldes Gud med Rette for Aarsagen til alle Ting, men da han for at frembringe Virkninger i Naturen ikke handler umiddelbart, men gennem naturlige Aarsager, er det Fysikerens Opgave at finde disse.²⁵

Problemet var ikke længere, at naturen skabte utrolige livsformer, men at få passet dem ind på rette plads af naturlige forklaringer. For Aldrovandi, Worm og en lang række andre naturforskere var der således ikke tale om at underkende Guds eksistens eller naturens evne til kreativ udfoldelse. Sigtet med deres undersøgelser var at få disse utroligheder indfanget i det naturliges univers, dvs. få dem begrebsliggjort og forklarlige, så en rationel diskussion kunne udspændes omkring deres eksistens.

²⁴ Han havde godt nok en "Draco Marinus", men selv om den ser drabelig ud på stikket, havde den kun navnet til fælles med de "rigtige" drager. Der var blot tale om en stenbider. Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 268.

²⁵ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 311 (Schepelerns oversættelse).

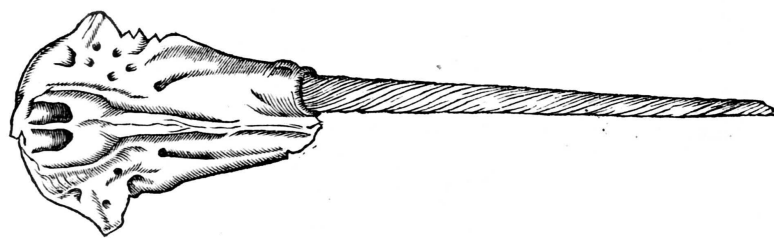


Fig. 26. Kranium af narhval med tand. Illustration fra Museum Wormianum 1655.

Guds tegn eller naturens forunderligheder

De tidlige naturforskeres bestræbelser på at kategorisere og forklare alle slags fænomener inden for naturens verden viste sig på talrige områder. Selv endda meget oplagte eksempler på Guds allestedsnærværelse blev med frimodig omhu beskrevet som naturalier. Det gælder blandt andet Worms beskrivelse af det bevarede relikviegemme, udskåret af en bjergkrystal. I *Museum Wormianum* beskrives det som et stort stykke poleret bjergkrystal under gennemgangen af mineralriget. Krystallens udformning og mål angives nøje. At bjergkrystallen er udhulet og indeholder adskillige relikvier er tilsyneladende mindre vigtigt og nævnes nærmest en passant. En oplagt tanke kunne være at se denne åbenlyse bagatellisering af indholdet som en reformerts protest mod en tidligere katolsk relikviedyrkelse.²⁶ Tanken kunne finde styrke i en rejseberetning af den tyske katolik Charles Ogier, som forarget skriver i sin rejseberetning efter et besøg i Worms museum i 1634:

Vi besøgte ham derpaa i hans Hjem, hvor han venligst tog imod os. Han viste os mange interessante Sager, især sine Bøger, blandt hvilke var et Haandskrift, som indeholdt de Privilegier, der var tilstaaet Fraciskanerne af Danmarks Konger, notarialiter bekræftede. Og så viste han os et firkantet Stykke Krystal, en halv Fod eller mere i Længden, og godt og vel fire Tommer tykt, og som havde en Hulhed i Form af et Kors. I dette laa adskillige Relikvier, indviklede i Silkeklude, som vi løste op og betragtede Relikvierne. Der var ogsaa to sammenheftede Pergamentblade, hvorpaa alle Apostlene, tre og tre var afmalede med Christus i Midten, og de andre Helgener, fra hvilke disse Relikvier vel sagtens skrev sig. Han fortalte, at han havde faaet dem forærende af en svensk Kaptajn, som han havde kureret for en alvorlig Sygdom, som havde ført dem med sig fra Plyndringen af en tysk By.

Jeg har saa udførlig fortalt herom, for at de, hvem disse Sager har tilhørt, kan erfare herom, hvis de maaske vil skaffe sig dem igen og indløse dem.²⁷

²⁶ Lugli 1998 (1983): *Naturalia et Mirabilia*, s. 55.

²⁷ Ogier 1969 (1634): *Det Store Bilager i København 1634*, s. 54.

Selv om denne strid om relikviernes status og tilhørsforhold kan have medvirket til Worms kategorisering af genstanden som naturalie, er det næppe hele forklaringen. Der var snarere tale om en generel bestræbelse blandt naturhistorikerne på at indskrive Guds eksistens i en verden af naturlige forklaringer. I *Naturalia og Mirabilia* giver Adalgisa Lugli et andet eksempel. I en klostergård i Sainte-Marie-des Graces Klostret i Milano var en munk blev dræbt af en sten, som pludselig var faldet ned fra himlen og havde trængt dybt ind i hans kød. Man hentede byens lærde samler, den katolske præst Manfredo Settala. Han bemægtigede sig straks stenen til sit museum og klassificerede den som en ”ceraunia”, altså en tordensten, som man mente slog ned med lynet fra himlen. Siden i kataloget bemærkede han blot lakonisk, at eksemplaret bekræftede den fremherskende teori om disse tordensten.²⁸ Med sin benævnelse af genstanden som naturmærkværdighed fik han ændret episoden fra at være et spørgsmål om Guds straf til et spørgsmål om den forunderlige naturs fænomener.

Episoden giver mindelser om Aldrovandis forklaring af dragen i Bologna. Også den blev indskrevet som et naturfænomen. Når Worm katalogiserede relikviegemmet som en bjergart, var det således måske ikke så meget et spørgsmål om foragt for den katolske relikviedyrkelse som en stor interesse for bjergkrystallen som naturfænomen. Sådanne krystaller havde fra antikkens tid været opfattet som is forstenet i det indre af bjergene og var dermed en af naturens store mærkværdigheder, som burde undersøges nærmere.

I enkelte tilfælde måtte Worm dog give op, som i kapitlet om klippesten, hvor naturens leg også fandt sted. En af stenene dufter af violer, og på andre ses forunderlige billeder og dyreformer. Om disse sten bemærker Worm, at: ... den virtuose natur [natura polydædala] i sit skød gemmer mange ting, som ingen nogen sinde vil kunne give forklaringen på.”²⁹ Som regel var han dog langt mindre tøvende, og i kataloget og i de talrige breve kredses gang på gang om disse irregulære regulariteter. Worm synes løbende at have orienteret sig, og han rådspørges flere gange i brevene om sin mening om mærkelige fænomener og andre tilfælde af naturens leg.

Worm og naturmærkværdighederne

En særlig kategori blandt eksemplerne på naturens leg udgjorde de naturmærkværdigheder, som på den ene eller den anden måde afveg fra standarden. I Worms museum ses talrige eksempler på sådanne mærkværdigheder fortrinsvis fra dyreriget. Et hønseæg med to små kyllinger i indtørret stand, en hvid spurv, en sort stork, en hind med kun et horn, horn fra en hare og en hest og kraniet af en kæmpe er blandt mærkværdighederne i samlingen. Deres afvigelse fra standarden kvalificerede dem til indsamling og nærmere undersøgelse. Desværre findes ingen af disse genstande bevaret, for som det fortælles om senere, medførte et ændret natursyn i løbet af det 18. århundrede, at disse markante uden-for-regulariteten-genstande blev sorteret fra og mange også solgt.

²⁸ Lugli 1998 (1983): *Naturalia et Mirabilia*, s. 55-57.

²⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 38.

Worm delte imidlertid sin tids forkærlighed for netop sådanne genstande. Deres tilstedeværelse udfordrede de etablerede kategorier, men i stedet for at blive forkastet som ligegyldige tilfælde, som det siden skete, blev disse genstande nøje undersøgt ud fra antagelsen om, at deres tilstedeværelse kunne supplere og korrigere den kendte viden. Ofte trak disse genstande på mytologiske forestillinger som historien om kæmperne, der muligvis, muligvis ikke havde befolket de fædrene jorde i en fjern fortid.³⁰ Worm havde et kranium fundet i en mose i Skåne, som mentes at stamme fra en kæmpe.³¹ Genstandene var forunderlige, kunne måske tillægges mytologiske referencer, men der er intet forunderligt ved deres beskrivelse i *Museum Wormianum*. Beskrivelserne er nøgterne, holder sig overvejende til det observerede og bærer præg af en ligefrem skrivestil. Kendetegnene er den nøjagtige angivelse af størrelse, form og udseende af disse naturmærkværdigheder samt angivelse af, om der hos andre naturforskere eller i andre samlinger kan noteres lignende afvigelser.

Umiddelbart syntes denne rolige og observerende stil at stå i modsætning til alle de sære og foruroligende ting, som Worm med forkærlighed samlede ind. William B. Ashworth Jr. skriver i sin artikel om zoologiske forunderligheder i de tidlige samlinger,³² at når Worm skriver, som han gør, skyldes det en bestemt bog, nemlig Willem Piso og Georg Marcgrafs *Historia naturalis Brasiliae*, som udkom i 1648. Bogen var en fuldstændig naturbeskrivelse af den hollandske koloni i Brasilien. Nærmest alt, hvad der stod i den, var nyt for den europæiske forskning, men hvad der var lige så nyt, hævder Ashworth, var den måde Marcgraf beskrev de enkelte dyr og planter på. Skrivestilen var uimponeret og faktuel. Ifølge Ashworth var det måske århundredets vigtigste zoologiske værk, fordi bogen, som han skriver: "... var ansvarlig for at flytte forunderlighederne fra *Den ustadige Naturs* rækker og omdanne dem til *Den regelmæssige Natur*."³³ Ashworth pointe er, at Worm, der allerede længe havde samlet naturgenstande ind, da bogen udkom, var bundet af sin samplings mærkværdigheder, men blev inspireret af den nye skrivemåde. Det er rigtigt, at Worm med det samme fik fat i den længe ventede bog, og der er ingen tvivl om, at han var dybt imponeret. Han brugte tydeligvis Pisos og Marcgrafs bog som et typografisk forbillede, anvendte flere af dens illustrationer til sit eget katalog og valgte oven i købet det samme trykkehus, Elzevir, til sit museumskatalog. Worms nøgterne omgang med det forunderlige var imidlertid fremherskende længe før 1648, som det fremgår af hans talrige breve, hvor han diskuterer naturmærkværdigheder med andre lærde. Det var således næppe Piso og Marcgrafs værk, som skabte Worms holdning til tingene, men det har angiveligt ansporet ham yderligere til at følge sin i forvejen lagte linie.

³⁰ Hos museumshistorikeren Murray beskrives denne intense interesse for kæmperne blandt de tidlige samlere mere udførligt, jf. Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 45–49.

³¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 344–345.

³² Ashworth 1991: "Remarkable Humans and Singular Beasts".

³³ Ashworth 1991: "Remarkable Humans and Singular Beasts", s. 138.

En anden velkendt naturkrydsning fra tidens samlinger var kranimos (*usnea*), altså mos (planteriget), som groede på menneskekrani (dyreriget). Worm havde noget i sin samling hentet fra rettersteder. Det anbefales i kataloget til at standse blod med, særligt næseblod, men det er også godt mod blødning fra sår, kraftig menstruation og dysenteri.³⁹

En tredje populær type af naturkrydsninger, var de omvoksede dyrerester⁴⁰. Den bevarede hestekæbe i træroden er et fornemt eksempel. Ligesom kranimoset sammenblandede den to naturriger, men den var i modsætning til mosset tilsyneladende helt uden medicinsk nytte. I *Museum Wormianum* beskrives den i 3. bog kapitel 25 om hovdyrene, i øvrigt lige efter en længere beretning om Frederik III's hest, som havde horn voksende ud af ørene. Både hestekæbe og hestehorn var kostbare gaver fra Frederik III. Beskrivelsen af hestekæben i træroden er overmåde omhyggelig. Et detaljeret stik af genstanden ledsager teksten, og den har tilmed fået en central plads midt på frontispicen, hvor den troner på øverste bagerste hylde. Selve beskrivelsen af den fylder over en halv side, og i modsætning til historien om det magiske æg, er det ikke beretningen bag genstanden, som fylder, dvs. hvor den er fundet, hvordan den så ud, da man fandt den osv., men en detaljeret beskrivelse af dens udformning. Der er nærmest ikke den detalje, ikke det mål, som ikke synes relevant. Her skal katalogteksten gengives i sin fulde længde for at give et indtryk af den omhu, hvormed Worm beskriver fænomenet:

Hesteunderkæbe, af en egetræsstamme således omvokset, at ingen spor kommer til syne af indbefatningen, tilmed er den givet til mig af vor Kongelige Højhed Kong Frederik III i året 1649 den 6. februar: Et værk, hvori man virkelig kan beundre naturens kunsthåndværk og bemærkelsesværdige stræben. Egestammen, i hvilken denne kæbe er anbragt, er i længden under to romerske fod, i tykkelsen som et menneskes underarm på det sted, hvor den holder kæben fast, i hvilken er en knude og opsvulmen af to knyttævers længde, gennem hvilken går kæbens snævre del. Den nedre del af stammen dækkes dels med egen bark, dels er et område blottet og fortæret af orme. I knuden eller i det opsvulmede ses i midten en revne opstået fra sammenvoksningen af den øvre del med den nedre. Den øvre del af stammen, som holder ovennævnte kæbe, er ikke indtil det punkt tykkere end den nedre, men lidt efter lidt bliver den igen tyndere, end hvor den ved foden hævede sig i højden, dér hvor de to grene spændes fra hinanden, i hvilke er spor af en tredje lige ovenover knuden, som bør tælles med. Kæbens overgang, som går på tværs, har en længde på halvanden fod, den del af den, som er forrest, som er fri af træet, måler tre tommer i længden, og fremviser seks fortænder; den bagerste og bredere del måler 10 fingerbredder og på begge sider fremviser den fire og en halv kindtand. Tyngden spænder fløjene fra

³⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 344.

⁴⁰ Ferdinand II fik i 1563 et imponerende gevir fuldstændigt indgroet i en træstamme til sin samling på Ambras, og Frederik III havde flere lignende typer i sit kunstkammer. Hestekæben i træroden var en gave fra Frederik III til Worm.

hinanden, men den venstre del er brudt og har mistet mere end den højre, som er dækket af en slags mosgroet materiale. Jeg antager, at denne kæbe var tilfældigt anbragt i det unge egetræ, som lidt efter lidt fremvoksede ved en deling omkring kæbens ben. Efterhånden er den forøget i størrelse og omfang, således at både den nederste og den øverste del ved stammens vækst er groet sammen og efter at have dannet tynde lag, voksede størrelsen på denne knude, som både har omgivet det ydre og det indre af den indesluttede kæbe således, at man ikke kan formå at løsrive den uden at brække den af, og således er lidt af den øverste dels bark sammenvokset med den nederste, at kroppen nu fremstår som et sammenhængende hele.⁴¹

Det fremmedartede ved Worms nøje gennemgang for en nutidig betragtning er således måske overraskende nok ikke hans forklaring af, hvorledes træroden fuldstændigt har kunnet omslutte hestekæben. Her gives en helt igennem naturlig forklaring, som han meget vel kan have bygget på sine egne forsøg inden for området. I foråret 1654 finder han nemlig et lignende tilfælde i sin egen have, som han straks iværksætter et forsøg med. Worm skriver:

Her i Foraaret har Jens Bugge fundet noget sjældent i min Have, thi medens vi rensede det første Stykke, hvis Bede du ved er kantet med Kæbeben, stødte han paa en Kæbe, gennem hvis indre Hulhed en lille Rod fra et Blommetræ ved Siden af var trængt ind der, hvor Kindtænderne begynder efter de mejselformede Fortænder, og den var vokset saa meget, indtil den havde skudt et lille nyt Rodskud gennem det runde Hul, som er dannet paa den skjulte Overflade ved Roden af Fremspringene, og gennem hvilket den tredje Gren af den fjerde af Nerverne fra Hjernestammen føres ind sammen med en Vene og en Arterie til Udfyldning af Tændernes Hulhed; Rodskuddet var synligt med tre smaa Forgreninger, som lukker det nævnte Hul saa nøjagtigt, at intet Spor af Indførslen er synligt; men fra den anden Side, som var fæstnet i Jorden, fandtes den afknækkede Rod med sine Fibre. *Jeg lagde Kæbebenet ned i Jorden igen paa den Maade, som det først blev set, for at finde ud af, om det lille Træ vilde vokse her i Foraaret.* Nu staar det grønt og har skudt Blade. Det synes at fortjene en Plads i tredje Bog Kap. 25 i Nærheden af Hestens Kæbeben.⁴² [Fremhævelsen er min]

Ved at følge det lille træs fremvoksning ud af og rundt om kæbebenet har Worm kunne skabe sig et ganske godt indtryk af denne naturlige proces, hvor det organiske træmateriale med tiden langsomt byggede lag på lag om knoglen. Det synes imidlertid ikke at være det mest interessante aspekt, målt i antallet af linier. Det er derimod den nøje beskrivelse af genstandens nøjagtige udseende, som om at man i overfladen kunne finde nøglen til dens natur.

⁴¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 350.

⁴² Nyopdagelsen fik dog aldrig en plads i kataloget. Worm døde nogle måneder senere. Brev fra Worm til sønnen Willum Worm i Leyden, nr. 1769, 29.4.1654.

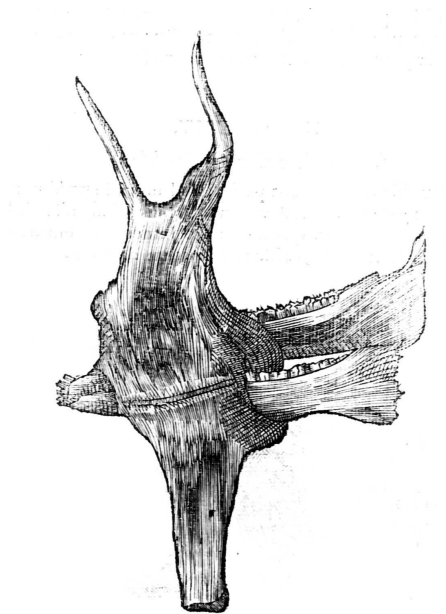


Fig. 28. Hestekæbe i trærod illustreret i *Museum Wormianum* 1655. I dag på Zoologisk Museum.

Beskrivelsen afspejler den alvor, hvormed Worm betragtede et sådant naturfænomen. Det var langt fra et ligegyldigt tilfælde, en pudseløjerlighed uden videnskabelig interesse, som det skulle blive siden hen, men et storslået eksempel på naturens opfindsomhed og stadige leg, hvor tilsyneladende klart adskilte riger lod sig forene i et uadskilleligt hele. Uadskillelighedens udfordring understreger Worm ved sin placering af genstanden. I kataloget placeres beskrivelsen af hestekæben i træroden under kapitlet om hovdyrene, altså under dyreriget, mens kæben tydeligt på frontispicet er anbragt på øverste hylde midt blandt genstandene af træ henhørende til planteriget.

Sammenstillingen af kunst og natur

Naturens leg kunne observeres, dér hvor rigernes grænser flød over hinanden – ikke blot indbyrdes mellem de tre store naturriger, men også mellem kunsten og naturen i artificialierne og naturalierne. Der var ikke det wunder- eller kunstkammer, som ikke på den ene eller den anden måde udforskede det særlige møde mellem kunsten og naturen.⁴³ Sammenstillingen var så væsentlig, at den nærmest krøb ind i definition af, hvad et museum var. I forordet til sit museums katalog skrev den samtidige adelsmand Lodovico Moscardo (1611?-81) eksempelvis, at han havde viet sit liv til:

... indsamlingen af adskillige medaljer, mønter, figurer, krigsbytte, votiver, gravsten, mineraler, jordtyper, sten, malerier, tegninger og andre eksempler på de særeste ting skabt af både mennesket og naturen, og som *bragt sammen får navnet Museum*.⁴⁴ [Min fremhævelse]

⁴³ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 260.

⁴⁴ Forord fra *Note ovvero memorie del Museo de Lodovico Moscardo, Nobile Veronese, Academico Filharmonico...*, Padua 1656. Citatet er gengivet på engelsk i Pomian 1990 (1987): *Collectors and Curiosities*, s. 75.



Fig. 29. Ferrante Imperatos Museum i Imperato's *Historia naturale*, 1599. I loftet ses hvordan genstandene er sat op, så ens genstande (fx søstjerne) kun sjældent ses side om side. Se også opstillingerne i Cospis museum, fig. 25.

Og da den lærde samler Antonio Giganti skulle beskrive Aldrovandis berømte samling, udtrykte han det med følgende motto: ”Så mange tusinder af naturens og kunstens genstande i ét.”⁴⁵ Samme Giganti havde i øvrigt sine genstande opstillet, således at artificialierne systematisk vekslede med naturalierne,⁴⁶ og sandsynligvis havde Aldrovandi opstillet sine genstande efter en lignende orden,⁴⁷ ligesom det er muligt at se træk af en sådan vekslen på billederne af Cospis museum og Imperatos museum.

Som beskrevet i det første kapitel fulgte Worms opstilling katalogets inddeling tættere. Den naturrigeopdelte og materialebestemte systematik var dog ikke enerådende, og den næstøverste hylde, som løb langs lokalets to vægge, havde sin egen systematik. Hvad den helt bestemt går ud, er stadig et ubesvaret spørgsmål, men slående er den næsten konstante vekselvirkning mellem

⁴⁵ Citatet ses på latin i Laurencich-Minelli 2001 (1985): “Museography and Etnographical Collections in Bologna during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, s. 21.

⁴⁶ Laurencich-Minelli 2001 (1985): “Museography and Etnographical Collections in Bologna during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, s. 22.

⁴⁷ Laurencich-Minelli 2001 (1985): “Museography and Etnographical Collections in Bologna during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, s. 23.

naturalier og artificialier. Her ses statuer ved siden af koraller, fugleben ved siden af skrifttavler. Helt systematisk var denne vekslen dog ikke, som den tilsyneladende var i flere af de italienske museer. Der er dog næppe tvivl om, at Worm fandt stor værdi i disse sammenstillinger, blandt andet for at tydeliggøre materialernes anvendelsesmuligheder, som det tidligere er blevet beskrevet. Blot det, at artificialierne og naturalierne var opstillet i ét og samme rum, har naturligvis også medvirket til en sammentænkning af dem.

I kataloget, der jo var delt i fire bøger, var artificialierne derimod skilt ud fra naturalierne, men kun på det overordnede niveau. For i genstandsteksterne refereres der på tværs af bøgerne. Ved beskrivelsen af genstandene fra de tre naturriger og de forskellige materialer henvises der talrige gange til, hvilke artificialier samlingen rummer af det pågældende materiale. I 4. bog om artificialierne foregår henvisningerne mere indirekte ved at understrege de materialer, som genstande består af. Materialer, som viser tilbage til naturens tre riger. Flere af artificialierne nævnes således reelt to gange i kataloget. Første gang i form af en henvisning under gennemgangen af naturrigerne. Anden gang i form af en længere beskrivelse af deres nærmere udseende og form. På den måde flettes bøgerne sammen til et encyklopædisk hele.

Interessen for hybriderne

”Forunderligt leger naturen i alle naturgenstandenes former...” skriver Worm i *Museum Wormianum* og indleder dermed samtidig sit kapitel om særlige sten,⁴⁸ hvori, som han skriver, naturen har imiteret kunsten i sådan en grad, at der næppe findes et dyr, hvis form eller dele ikke findes gengivet. Gåden om de forstenede genstandes natur bredte sig som ringe i vandet, for så længe det var en gåde, at der fandtes fisk og skaldyr nøjagtigt aftegnet i sten, kunne man heller ikke forhindre den kreative natur i at male på andre ting.⁴⁹ Forslag om, at fiskeaftrykkene skulle skyldes fin jord, der med tiden havde gennemtrængt tidligere fiskedamme og dermed indfanget fiskenes kroppe, blev tilbagevist, blandt andet af Worm, som i sit museums katalog ræsonnerede på følgende måde: Hvis der virkelig var tale om aftryk af rigtige fisk fra fiskedamme, hvordan kunne man så forklare, at man ifølge den store mineraludforsker Georg Agricola (1494-1555) også i disse forstenede fiskedamme kunne finde billeder ” ... af høns, salamandre, paver med skæg og tredobbelt krone, den hellige Jomfru med barnet på sine arme, endog spurve, iblandt fiskene.”⁵⁰ Naturen havde tilsyneladende evne til at forstene alt og selv producere kunst, som ikke lod de artificielle frembringelser noget tilbage at ønske.

Udforskningen af mødet mellem kunsten og naturen afspejlede sig ikke blot i indsamlingsbredden og opstillingsprincipper. Det udtrykte sig også som en vis forkærlighed for at dyrke de genstande, hvor det var umuligt at sige, hvorvidt der var tale om kunst eller natur. En

⁴⁸ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 81.

⁴⁹ Forestillingen om den malende natur (*natura pictrix*) var udbredt og kan blandt andet ses beskrevet hos naturforskere som Filippo Bonanni og samlere som Lodovico Moscardo og den berømte Athanasius Kircher.

⁵⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 38.

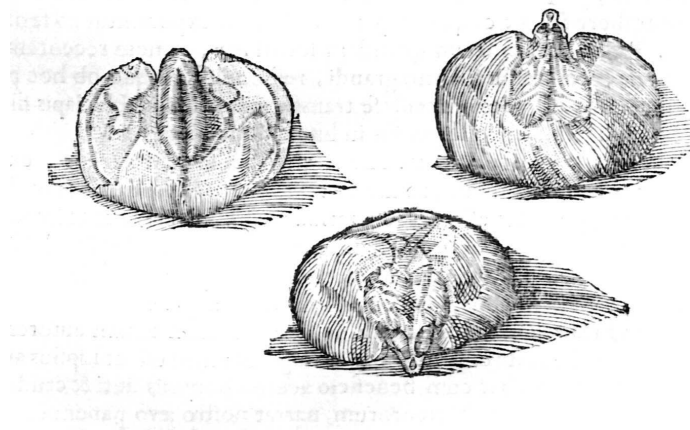


Fig. 30. Worm samlede på sten, hvori naturen havde skabt de forunderligste hybride former. Her ses et sjældent eksemplar af en "hysterolithos" – en sten der gengav kønsdele. Stenen ses afbildet fra tre sider i *Museum Wormianum* 1655.

væsentlig gruppe af disse udgjordes af sten, hvorpå naturen havde aftegnet billeder. Daston og Park skriver:

I det 16. og 17. århundredes værker af naturhistorikere, som beskrev genstande, de havde set eller ejet, kunne læserne finde mange forunderlige mineraler adskilt ved deres sære former. Gesner delte sine sten i 14 klasser, efter hvad de lignede, inklusive (Klasse V) naturlige fossiler, der lignede kunst; Aldrovandi samlede på marmorstykker, i hvilke katte, hunde, fisk og mennesker var udformet af naturen; Athanasius Kircher beskrev sten, hvorpå naturligt var prentet græske og romerske bogstaver, blomsterlignende krystaller af topas og menneskefigurer fundet i marmor; naturhistorikeren Robert Plot fra Oxford fremstillede helside efter helside med stjernesten, testikellignende sten, stenskaller og så videre, som kunne findes i stenbruddene i Oxfordshire. Som disse eksempler antyder, var alle disse billedskabende sten på ingen måde fossiler i vores betydning; de utrolige polyhydrale krystalformer, ruinmarmor og mosagater kunne ikke blive forklaret som forstenede rester af planter og dyr. Kategoriens sammenhæng afhang ikke af en fælles forklaring på deres forekomst, men af en implicit analogi mellem naturens former og kunstens former.⁵¹

I Worms samling indgik flere af disse hybridsten. Der var dem, der lignede legemsdele. Worm havde eksempelvis en sten, der lignede et hjerte, af samtiden kaldt "Bucardia",⁵² og han havde også et sjældent eksemplar af en "hysterolithos". Det var sten, som gengav kønsdele, men denne var helt speciel, idet der både sås en penis og en vagina på samme sten.⁵³ Der var også de sten, som lignede våben, altså tordenstenene (cerauniae), og endelig var der dem, hvori de

⁵¹ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 286.

⁵² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 80-81. Afbildet på s. 80.

⁵³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 83-84. Den mærkelige sten ses afbildet fra tre vinkler på s. 83.



Fig. 31. Globus af ”florentinsk marmor”.
Inv.nr. 5.325. Rosenborg, De Danske
Kongers Kronologiske Samling.

forunderligste billeder kunne ses af dyr og ansigter. Worms samling rummede også fornemme eksempler på ruinmarmor eller ”florentinsk marmor”, som han selv kaldte det, hvori marmorets spillende farver tydeligt havde aftegnet aflæselige billeder. Han ejede tre stykker, hvoraf det ene var et virkeligt topstykke. Det var den bevarede globus af florentinsk marmor. Om denne kan man læse i kataloget:

AF FLORENTINSK MARMOR har jeg en nydelig globus, helt rund og poleret. Omkredsen er ti tommer stor. Med gyldne purpurfarvede pletter er afmærket de forskellige lande og øer, med askegrå farve angives have og vande således, at hele jorden er gengivet, i hvilken verdens dele er tydeligt aftegnet, som de er. Derudover viser den de himmelske kredse: den arktiske, den antarktiske, de tropiske, den ækvatoriale og andre. Til denne har jeg lavet en piedestal af ibenholt med små søjler af elfenben, for intet lader tilbage, hvad der er i den jordiske sfæres kunst, som man kunne ønske, da her af naturen er fremstillet alle vigtige dele.⁵⁴

Beskrivelsen kan læses i 4. bog, kapitel 3 om artificialier udformet af sten, men den kunne jo egentligt lige så godt have været nævnt i 1. bog, kapitel 4, om marmor, hvor forskellige typer marmor udførligt blev beskrevet,⁵⁵ for globussen var jo det synlige bevis på mødet mellem natur og kunst. Worm løser problematikken ved simpelthen at nævne den begge steder, både i kapitlet om marmor under mineralriget og i kapitlet om artificialierne af sten. Den første beskrivelse lægger særlig vægt på materialet, mens den sidste har den mest detaljerede fremlæggelse af globussens udseende.

⁵⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 350.

⁵⁵ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 44–45.

På frontispicen ses globussen tydeligt på den næstøverste hylde, hvor naturalier veksler med artificialier, i øvrigt lige ved siden af et andet stykke florentinsk marmor, hvori naturligt var aftegnet et ruinlandskab.⁵⁶ På samme hylde lige på den anden side af en statue, som er en kopi i miniature af Giovanni da Bolognas *Sabinerindernes rov*, ligger nogle stenøkser, som Worm i samklang med samtidens opfattelse mente var tordensten. Oven over tordenstenene hænger en mærkelig ting, der måske kunne være den norske ”stenbue”, som vennen Stephanius havde foræret Worm. Stephanius havde ladet sig fortælle, at der var tale om en virkelig flitsbue, som var forstenet,⁵⁷ men Worm holder fast på, at det er ”... alt andet end en Bue: Det er en Sten og har altid været dannet saaledes fra Naturens Haand.”⁵⁸ En del koraller ses også, og lige over globussen hænger en stor blæksprutte. Helt tilbage fra antikken blev dette bløddyr betragtet som en zoophyt, fordi ”at dersom den kommer i bekneb for føde, gnaver den af sine egne arme, som derefter vokser ud igen,” som Worm skriver i kataloget.⁵⁹ Så spørgsmålet er, om Worm her i dette område på den næstøverste hylde har samlet eksempler på naturens leg, altså eksempler, som på en og samme tid kunne nuancere og markere grænserne for de fast etablerede riger, der kunne ses nydeligt ordnet på hylderne nedenunder.

Signaturlærens indflydelse

At forklare Worms interesse for naturens leg og de bemærkelsesværdige hybrider mellem kunst og natur alene som afgrænsningsparametre for den store kortlægning af naturen, ville imidlertid kun være at belyse materialet delvist. For et andet perspektiv trænger sig på, nemlig de første naturvidenskabelige museers forhold til renæssancens signaturlære. Kort fortalt var det læren om, at der mellem tingene udspandt sig forbindelseslinier, der kunne være nyttige at kende, også i helbredelsesmæssigt øjemed. Forbindelserne var indlagt af Gud så viist, at kun det trænede øje kunne finde dem gennem sofistikerede, men dog synlige mærker, aflæselige på tingene selv. Det var med andre ord deres signaturer.

Allerede de tidligste museumshistorier bemærker beskæftigelsen med disse signaturer i de første museumssamlinger. I Bering Liisbergs bog fra 1897 kan man eksempelvis læse om Worms forhold til stenene i hans samling:

Det gælder paa paracelsistisk Vis [Paracelsus var en af signaturlærens varmeste og største fortalere i slutningen af 1500-tallet] at forstaa Stenens Signatur for at vide, paa hvad Maade den virker. For nogle Ædelstenes Vedkommende ligger det klart for Dagen. Der gives f. Eks. flere Arter Jaspis⁶⁰, men til at stille Blod har den, som er

⁵⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 44.

⁵⁷ Brev til Worm, nr. 1244, 24.9.1644.

⁵⁸ Brev fra Worm til Steffen Hansen Stephanius, nr. 1245, 31.9.1644.

⁵⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 246–247.

⁶⁰ Jaspis er en stærkt farvet uigennemsigtig kvartsart.

fuldstændig rød, uden nogen anden Farveafskygning en vidunderlig Magt [...] Den vinfarvede Amethyst dæmper, som Navnet (af ἀμethyst) viser, Vinens berusende Virkning [...] Den klare himmelblaa Saphir bevarede Hjertet, forraadte Sygdomme hos den, der bar den, ved at blive uklar i Farven og gjorde Modstand mod al Urenhed, aandelig som legemlig. Den rene, lysende Diamant virker som Amulet mod Gift, Pest, Fortryllelse, Forgørelse, Skrækkedde og andet Blændværk af onde Aander.⁶¹

Også David Murray giver med stor undren i sin museumshistorie fra 1904 eksempler på denne tankelogik, som var at finde i ”de gamle museer”. Han skriver:

En samling af kranier er et af det moderne antropologiske museums kendetegn; men selv om kranier kunne findes i de gamle museer, var de ikke udstillet med antropologiske formål for øje, men som velkendte lægemidler i farmacien. Et menneskes kranium var en ingrediens i kure mod de fleste sygdomme i hovedet og blev givet på recept og på andre forskellige måder.⁶²

Med henvisning til Robert Sibbalds *Auctarium Musaei Balfouriani* 1697 citerer Murray ham for et andet nyttigt kranie-medikament:

... Et kranium dækket med mos blev af paracelsisterne kaldet *usnea*. Dette mos blev anbefalet af dem for dets særlige evne til at stoppe næseblod.⁶³

Man erindrer, hvordan Worm fandt samme nytte af sit kranie-mos. Ligeledes kan man fremdrage Worms beskrivelse af den bevarede norske bjergkrystal (relikviegemmet), som anbefales til at dæmpe den hede feber.⁶⁴ Denne forestilling trak på signaturernes lære, idet man fra antik tid mente, at der var tale om en slags forstenet is fra det indre af bjergene, hvilket afspejlede sig i dens vandklare gennemsigtighed, dens glatte og kolde overflade og dens evne til at køle.

I de ældre museumshistoriske værker er der ikke meget forståelse for disse forestillingers videnskabelige sigte. Som regel sættes de i skarp modsætning til den rationelle tanke. Bering Lüsberg skriver eksempelvis om Worms behandling af de indsamlede planter:

Da Planteverdenen til alle Tider har været Mennesket mere tilgængelig end Dyreverdenen, stod Naturforskerne her paa forholdsvis nøgtern Bund, om end

⁶¹ Bering Lüsberg 1897: *Kunstskammeret*, s. 47-48.

⁶² Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 55.

⁶³ Murray 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, s. 56.

⁶⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 100.

Signaturvæsenet og gamle Fabler endnu kunde spille en temmelig betydelig Rolle.⁶⁵

[Min fremhævelse]

Nyere museumshistorier har imidlertid forsøgt at udrydde denne nedsættende holdning over for de første museers videnskabelige bestræbelser og forstå signaturlæren som en del af en rationelt funderet logik, som udfoldede sig på særegen vis i slutningen af 1500-tallet. Flere af museumshistorierne har i den forbindelse trukket på Foucaults undersøgelser i *Ordene og Tingene*, hvor han indskrifter signaturlæren i et epistemologisk tankerum, hvor tingene tolkes i et netværk af tegn, som indgår i forskellige lighedsrelationer. Signaturlæren, skriver Foucault, er i virkeligheden ikke andet end et resultat af en langt dybere form for erkendelsesstruktur, som herskede i slutningen af 1500-tallet. For på det tidspunkt spillede lighedsrelationer en grundlæggende rolle: ”Verden rullede sig omkring sig selv: jorden gentog himlen, ansigterne spejledes i stjernerne, og urterne indhyllede i deres stilke hemmeligheder, der kunne tjene mennesket.”⁶⁶ Lighederne udfoldede sig på forskellig vis inden for kundskabens område, hvoraf de vigtigste var *convenientia* eller overensstemmelsen, *aemulatio* eller kappestriden, *analogien* og *sympatien/ antipatien*.

En måde at relatere tingene på var ved hjælp af overensstemmelse. Det drejede sig om ting, som stemte overens ved at grænse op til hinanden, hvor den enes yderlighed blev den andens begyndelse.⁶⁷ Relationen udfolder sig eksempelvis i Giambattista della Porta (1536-1615) *Magis Naturalis*, som rummer en beskrivelse af naturen som en uafbrudt kæde fra det højeste guddommelige til den simpleste skabning, hvor hvert led forbinder ved at ligne det foregående og dog føre det en lille smule videre.⁶⁸ Forestillingen om overensstemmelsens betydning viser sig også ved et skarpt blik for naturens overlappende områder. Foucault skriver, blandt andet med henvisning til Aldrovandis *Monstrorum historia*:

... man ser mosser spire frem på muslingernes skalrygge, planter på kronhjortegevirer, og forskellige slags urter på menneskenes ansigter; og ved at blande dem sidestiller det mærkelige plantedyr de egenskaber, der får det til at ligne plante såvel som dyr. Så talrige er overensstemmelsens tegn.⁶⁹

De dybereliggende lighedsrelationer, som er så vigtige for at forstå verden, er imidlertid ikke lige til at få øje på. Det kræver en kenders blik at blottlægge lighederne, og det blik skærpes af signaturlæren. For ifølge signaturlæren er der ingen lighed uden signatur, uanset hvor skjult den kan synes at være, og Foucault citerer Paracelsus for at sige:

⁶⁵ Bering Lüsberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 46.

⁶⁶ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 52.

⁶⁷ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 53.

⁶⁸ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 54.

⁶⁹ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 53.

Det er Guds vilje, at det, Han har skabt til fordel for mennesket og det Han har givet det, forbliver skjult ... Og selv hvis Han har skjult visse ting, har Han ikke efterladt noget uden ydre og synlige tegn med specielle mærker – ganske som en mand, der har nedgravet en skat, markerer stedet, så han kan genfinde den.⁷⁰

Skal man forstå Worms nøje beskrivelse af de forskellige ædelstenes helbredende egenskaber, hans interesse for zoophyter og naturkrydsninger, som en variant af signaturlæren indspundet i et kundskabens rum af lighedsrelationer, som var udbredt i slutningen af 1500-tallet? Flere af Worms forklaringer af naturaliernes medicinske nytte trækker på signaturlæren, særligt i forbindelse med mineralerne.

Worm og signaturlæren

Et ofte fremhævet eksempel er tidens tro på bezoarstens magiske egenskaber. Der fandtes flere typer fra Orienten såvel som Occidenten, i alle tilfælde var der tale om stendannelser fundet i dyr. Fra Orienten skulle de stamme fra bezoargeden – hvordan denne nærmere så ud, vidste de færreste, for selv om bezoarsten var populære samlerobjekter, var andre dele af dyret uhyre sjældne i tidens samlinger, dele, som måske havde kunnet give et fingerpeg om dyrets udseende. Hverken Worm eller de senere kunstkammerforvaltere havde andet end stenene, trods håbefulde forespørgsler.⁷¹

Hvor god og beskyttende bezoarsten var for Worm, kan man læse i *Museum Wormianum*. Her beretter Worm om sin egen oplevelse med stenen:

Jeg har med egne Øjne set noget vidunderligt, nemlig at en smuk Bezoar-Sten af et Hønsæggs Størrelse sprang i Stykker, efter at den yderste Skal var søndret – til de omkringstaaendes store Forundring, - da en ondsindet Mand holdt den i sin Haand og kun ganske let berørte den.⁷²

Så stor modvilje nærede stenen mod alt ondt, at den sprængtes ved kontakten med det ondsindede, synes tankegangen at være. Beskrivelsen giver mindelser om sympatiens og antipatiens lighedsrelation, der hver dag får solsikkernes store gule blomst til at strække sig efter solens bane, og visse planter til at undgå hinanden.⁷³ I museums kataloget trækker flere andre fortolkninger af ædelstene også på signaturlæren; som tidligere beskrevet i kapitlet om

⁷⁰ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 62.

⁷¹ Garboe 1912: "Om Ole Worms Samlervirksomhed", s. 134, note 6.

⁷² Fra *Museum Wormianum*, s. 112 (Garboes oversættelse).

⁷³ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 59.

materialernes nytte, anbefalede Worm eksempelvis stenen *Jernglans* mod næseblod.⁷⁴ Stenen blev også kaldt blodsten, fordi den har en vis *lighed* med indtørret blod og udrørt med vand giver en blodlignende væske.⁷⁵

En lignende forbindelse mellem den ydre fremtrædelse og de indre egenskaber finder man beskrevet af Worm i et brev til hans ven Henrik Motzfeld. I brevet takker Worm for en tilsendt *Jaspis*, som han finder, er af ægte og ret god kvalitet: ”... idet den kommer *Heliotropen*⁷⁶ nær på Grund af de forekommende Bloddraaber og Blodaarer”, som han skriver, hvorefter han tilføjer: ”I Kraft heraf vil jeg gerne tro, at den ogsaa helbreder Blodflod [voldsomme blødninger].”⁷⁷ Man ser, hvorledes synlige tegn på tingen signalerer dens nytte for kenderens blik, og et sjældent indblik gives i den bagvedliggende signaturlæres logik.

Som regel blev denne logik dog ikke ekspliciteret. Man henholdt sig til erfaringen og fandt det ikke nødvendigt teoretisk at begrunde de helbredende egenskaber, som lå i tingene. Således bemærker Axel Garboe om det 17. århundredes bøger om ædelstene:

Der fremføres, mig bekendt, ingen Grund til en saadan Virkning af Bjærgkrystallen som den, at man heri havde et Middel til at forøge Diegivendes Mælkemængde. Ej heller til at Blodsten standser Blødninger, at Tudsesten ophæver Giftens Virkning osv. Alt dette staar alene som noget formentlig erfaret. Alle, eller dog de fleste, troede det. Men en virkelig Forklaring gav man ikke og kunde ikke give den.⁷⁸

Det samme vil man kunne hævde om Worms beskrivelser af eksempelvis ædelstenene og deres helbredende egenskaber. Deres medicinske nytte nævnes så godt som altid, men hvorfor, de har disse helbredende egenskaber, forklares sjældent. At Worm refererede til erfaringen betød dog ikke, at han ukritisk anvendte den. Gang på gang kan man i *Museum Wormianum* læse, hvorledes Worm har eksperimenteret med de forskellige ædelstene, andre mineraler og øvrige materialer og på den baggrund kommenterer den gængse viden med egne betragtninger. At den bevarede ring af elsdyrklov tilskrives at være god mod epilepsi og krampe, lader Worm jo eksempelvis ikke stå ukommenteret, men tilføjer at, ”... virkningen er dog hverken i dag eller i går indtruffet.”⁷⁹ På samme måde, men med modsat konklusion, fastholder han narhvalstandens betydelige helbredende egenskaber, ikke for at forsvare traditionen, men fordi han, som han skriver i *Museum Wormianum*, selv har afprøvet den i pulveriseret form som modgift på kattekillinger og duer forgivet med arsenik.

⁷⁴ Brev til Willum Worm i Leyden. Brev fra Worm, nr. 1752, 8.10.1653.

⁷⁵ Garboe 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene* ..., s. 38.

⁷⁶ Heliotropen er betegnelsen for en grøn agatart med små røde pletter.

⁷⁷ Brev fra Worm, nr. 1118, 6.3.1643.

⁷⁸ Garboe 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene* ..., s. 152.

⁷⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 378.

Signaturlæren øvede således fortsat indflydelse langt ind i det 17. århundrede. Idéen om lighedernes grundlæggende spil kunne ikke afvises, på den anden side kunne den heller ikke blot godtages. Den måtte prøves i de velforsynede laboratorier over naturens mangfoldighed, som de første samlinger udgjorde.

Det var ikke blot i undersøgelsen af tingenes helbredende egenskaber, at signaturlæren øvede sin indflydelse. Interessen for naturkrydsningerne kan også ses i relation til hele lighedstankegangen. Var det tegn på overensstemmelsens baner, når mos groede frem på kranier, eller gevirer blev omsluttet af voksende træer? Eilean Hooper-Greenhill mener i sin museumshistorie at kunne se en sådan sammenhæng mellem forestillingen om *convenientia* og eksempelvis begejstringen for de omvoksede gevirer i sin museumshistorie med eksplicit reference til Foucaults beskrivelse af renæssancens episteme.⁸⁰ Tankegangen kan jo forklare, hvorfor Worm følte det nødvendigt detaljeret at forklare hver enkelt lille synlige detalje på hestekæben omvokset af træroden, som om der hvert øjeblik ville åbenbare sig den skjulte signatur, der kunne forklare den dybere mening med det mærkelige naturfænomen. Det samme kan man sige om hans beskrivelse af globussen. Det interessante ved den var jo, at det var umuligt at sige, hvornår naturen sluttede, og kunsten begyndte. Overgangen var umærkelig, glidende. Der var med andre ord tale om *convenientia* - *overensstemmelse*.

Overensstemmelsen var dog ikke total. Man søgte den lille forskel, hvor lille den end var. I undersøgelsen af disse naturkrydsninger og af hybriderne måtte begreberne nødvendigvis skærpes for, hvad der var natur, og hvad der var kunst. Den store omhu, hvormed disse forunderlige hybrider blev beskrevet, blev begyndelsen på deres endeligt. Worms og den lærde samtids grundige og vedholdende undersøgelser af naturens leg, af dyretegningerne i stenene, af korallernes liv og nærmere struktur fremdrog den ene empiriske iagttagelse efter den anden, eksempel efter eksempel, og til sidst skulle der ingenting til – egentligt blot en let korrektion - før Niels Steensen (1638-1686) og andre naturforskere kunne vise, at dyreaftegningerne ikke befandt sig i den ureglerlige blandingszone mellem naturens og kunstens riger, men nydeligt lod sig indplacere under ét bestemt rige, dyreriget, i kategorien af fossiler.

At forstå Worms forskning uafhængigt af signaturlærens mangeårige indflydelse og udvikling af den naturhistoriske kundskab vil være lige så forkert som at forestille sig, at han naivt skulle have fulgt den gamle kundskabs udstukne baner. Det var antagelser og opsamlede erfaringer, man måtte forholde sig til og afprøve i det eksperimentelle rum, som Worms museum udgjorde.

Naturens leg i Kunstkammeret

Da Worm døde i 1654, blev museet opkøbt af Frederik III til indlemmelse i hans kunstkammer. Med denne erhvervelse blev ifølge Bering Liisberg Kunstkammeret:

⁸⁰ Hooper-Greenhill 1992: *Museums and the Shaping of Knowledge*, s. 114-115.

... et udtryk for noget ældre Opfattelser, end mulig ellers vilde have være Tilfældet. Sammenligner man Frederik d. III's Kunstkammer med det samtidig opstaaede gottorpske, som han selv med stor Interesse havde besøgt, vil man dér se en langt større Nøgternhed gøre sig gældende. Grunden hertil turde være den, at Paracelsismen med sin Mystik og Hang til Spekulationer over Tilværelsens Sammenhæng her i Danmark havde haft betydelige Tilhængere ...⁸¹

De betydelige tilhængere var ifølge Bering Liisberg blandt andre Tycho Brahe (1546-1601) og Ole Worm. Bering Liisberg kan have ret et stykke ad vejen. Med købet af Worms museum kom Kunstkammeret forholdsmæssigt til at indeholde langt flere naturalier og dermed naturmærkværdigheder, end det var almindelig i tidens øvrige store kunstkamre. Men indlemmelsen af Worms samling førte ikke til ”ældre opfattelser” med hensyn til naturens kreative luner og hybridernes videnskabelige potentiale, for her lå kongen fuldstændigt på linie med Worm. Flere af Worms fornemste eksempler på naturens leg var faktisk gaver fra Frederik III, og i det omfang kongen udbyggede sin naturaliesamling i de første år, var det først og fremmest med køb af sjældne naturmærkværdigheder. Forestillingen om naturens leg og hybridernes relevans udtrykt gennem genstandene gennemgik ingen revolution ved overflytningen fra Worms museum til Kunstkammeret. Der var snarere tale om mindre forskydninger, hvor nogle tanker blev fastholdt, mens andre opløste sig og dannede nye konfigurationer. Hvis man kan tale om større forandringer, skal man først og fremmest se på tiden i Kunstkammeret.

Ét forhold blev der dog ændret på ved overflytningen fra Worms museum til Kunstkammeret. Lige fra begyndelsen udskiltes naturalierne fra artificialierne og blev præsenteret hver for sig i separate kamre. Den tidligere vekslen mellem naturalier og artificialier i opstillingerne, som havde kunnet ses i Worms samling, var dermed ikke længere mulig. Hermed opstod en paradoks situation: Interessen for hybridene fortsatte med ufortrøden styrke gennem de første mange år af Kunstkammerets levetid, men der fandtes ikke længere et sted, hvor mødet mellem naturalier og artificialier kunne præsenteres, hverken som opstillinger i Kunstkammeret eller i de senere kataloger. Både første- og andenudgaven af *Museum Regium* var delt i to klart adskilte dele: Én om naturen og én om kunsten.

Naturens leg i naturkrydsningerne og i naturmærkværdighederne havde fortsat et sted at være, nemlig i Naturalkammeret og i *Museum Regiums* første del om naturriget, men hybriderne blev hjemløse. Nu måtte de *enten* blive kunst *eller* natur i deres placering i Kunstkammeret og i katalogerne. At denne opdeling ikke var let, vidner flere af hybridernes placering om. Ens typer af hybrider blev skilt fra hinanden og opstillet i forskellige kamre tilsyneladende uden forklaring eller konsekvens, og de lange forklaringer af deres særlige status som hybrider udeblev i katalogerne, fordi inddragelsen af det modsatte rige pludselig blev ulogisk på grund af den skarpe opdeling

⁸¹ Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 26.

mellem kunsten og naturen. Man fjernede med andre ord det net af opstillingsprincipper og kategoriseringsmønstre, som tidligere havde været udspondet mellem kunsten og naturen, hvor hybriderne havde haft deres logiske og relevante placering. Det frie fald for hybriderne var uundgåeligt, og i Kunstkammerets sene fase var de tidligere så betydningsfulde videnskabelige undersøgelsesobjekter næppe mere værd end en eftermiddags fornøjelige underholdning.

Frederik III og naturmærkværdighederne

Interessen for naturens mange mærkværdigheder havde Frederik III til fælles med Worm. Man fristes til at sige, at Frederik III's interesse var endnu mere intensiv end Worms. Som tidligere beskrevet delte kongen ikke Worms interesse for at undersøge genstandenes medicinske nytte og øvrige anvendelsesmuligheder. At hybriderne og genstande, som spejlede naturens leg, glimrede ved deres unytte, var derfor af underordnet betydning for kongen. Samtidig var mange af hybriderne og genstandene af naturens leg meget eftertragtede og prestigefulde samlingsobjekter, hvorfor de krævede særdeles gode forbindelser og kostede anseelige beløb at anskaffe sig. Her havde kongen naturligvis en fordel i forhold til Worm. Men noget tyder også på, at Frederik III ud over prestigen, som var knyttet til genstandene, også var videnskabeligt interesseret i at komme mysteriet om hybriderne og naturens leg nærmere, for næsten alle de genstande, han forærede Worm, kan indskrives i denne kategori. En liste over de genstande, som kongen gav til Worm, taler sit tydelige sprog:⁸²

- En umoden koralplante.⁸³
- Et glas med hvalmælk.⁸⁴
- Kraniet af en narhval.⁸⁵
- Kraniet af en løve, som Christian IV havde skudt.⁸⁶
- En hind med et horn i den venstre side af panden, skudt ved Flensborg i oktober 1649.⁸⁷
- Horn fra kongens hest.⁸⁸
- Underkæben omvokset af en trærod (bevaret).⁸⁹
- Olifanten (bevaret).⁹⁰

⁸² Listen støtter sig til en opregning foretaget af Schepelern i *Museum Wormianum*, 1971, s. 198-199.

⁸³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 232

⁸⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 282.

⁸⁵ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 286.

⁸⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 317.

⁸⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 340.

⁸⁸ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 341.

⁸⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 342.

⁹⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 380. Olifanten var ikke et eksempel på naturens leg, men en anden leg udfoldede sig her, nemlig mellem hornet som genstand og så den historie, som illustreres på genstanden. På olifanten

Foruden at være meget dyre og prestigefyldte indsamlingsobjekter er det slående, hvor mange af gaverne som henviser til naturens leg. Korallen og underkæben i træroden beskrev Worm som naturkrydsninger, og hvalmælken kan også ses i denne sammenhæng. Selv om allerede Aristoteles havde opdelt havdyrene i fisk og hvaler, hvor sidstnævnte var kendetegnet ved at ånde og føde levende unger, må hvalerne have været en stadig kilde til undren i deres tilsyneladende dobbelte tilhørsforhold til både landdyrene og vanddyrene. De mærkværdige horn fra hesten og hinden var eksempler på den legende naturs unyttige standardafvigelser. Endelig var det uhyre sjældne kranie fra en narhval, eller ”hav-enhjörning”, som Worm også kalder den, jo et af de helt store eksempler på den forunderlige natur.

Hvorfor nu disse foræringer fra kongen til Worm? Kongen havde allerede fra sine første foræringer fremskredne planer om at anlægge sin egen samling. De fornemme gaver ville sandelig også have prydet hans egen samling. Mon ikke det var for at få foretaget en grundig undersøgelse og beskrivelse af dem af landets mest kyndige på området? Worm undlod naturligvis ikke denne gestus. Beskrivelserne af hver af de forærede genstande er fyldige og forklarende, og flere af genstandene ses fornemt illustrerede i kataloget. Andre af lignende typer genstande, som Worm ikke havde fået af kongen, var dog lige så fyldige, forklarende og illustrerede, så spørgsmålet er, om Worm ikke under alle omstændigheder ville have tildelt dem et passende omfang.

Da genstandene vendte tilbage til kongen efter Worms død, var de altså grundigt beskrevne. Nogle af naturens mysterier havde været mulige at forklare for Worm, andre fremstod stadig som uafklarede spørgsmål. Da Frederik III begyndte at samle, var der stadig ikke fremkommet tilfredsstillende forklaringer på korallernes natur, hybridernes eksistens og forsteningernes dannelse. Ting, der var værd at undersøge nærmere.

Dyre indkøb og gaver

Frederik III's mange indkøb, forespørgsler og gaver vidner også om kongens store interesse for naturmærkværdighederne. Gennem sine gesandter i udlandet kunne han erhverve mange sjældne sager, som indløb med skibene til de store havne. Et regnskab sendt fra gesandten Peder Charisius i Holland giver et indblik i, hvad der blev købt ind i forsommeren 1656.⁹¹ På listen ses blandt andet sorte og hvide koraller, tobaksblade, et ”vidunderligt” dyr fra Vestindien og en ”kurios” fisk fra Ostindien.⁹²

Intet beløb blev sparet, hvis blot naturmærkværdigheden var enestående nok. I 1653 lykkedes det Frederik III at erhverve et virkeligt topstykke. Det var det vidunderlige forstenede foster fra Sens i Frankrig. Det var et af de første kendte tilfælde af en forkalkning af et foster

vises nemlig Rolandskvadet, hvor netop et horn spiller en central og dramatisk rolle i historien. Frederik III forærede sandsynligvis Worm olifanten for at få den belyst af en oldkyndig, som Worm jo også var.

⁹¹ Subsidieregnskaber, Reg. 108 B, 8. Rigsarkivet.

⁹² Et indtryk af Frederik III's mange indkøb kan fås i Bering Liisberg 1897: *Kunstammeret*, s. 54–85.

uden for livmoderen,⁹³ men på det tidspunkt opfattede man det som en nærmest mirakuløs forstening, et eksempel på, at naturen kunne forstene alt. Da det blev indkøbt til Kunstkammeret, fulgte den omhyggelige beretning med om det forstenede foster nedskrevet af den lokale læge, som havde været til stede, da fostret blev bragt frem i lyset.

Historien var som følger: Da Madame Colombe Charrier døde i 1582 i Sens fandt man i hende et foster – en lille pige – som moderen havde båret rundt på i 28 år. Fostret var velskabt, men fuldstændigt forstenet. Det blev som en stor mærkelighed fremvist på stedet, og siden havde det kunnet ses i forskellige samlinger flere steder i Europa, opkøbt af ivrige samlere for overordentlig store beløb. I Det kongelige Bibliotek ligger den fornemt illustrerede beretning stadig gemt sammen med dokumenter, i hvilke en guldsmed fra byen Sens, M. Etienne Carteron, og seks borgere fra Paris bevidner, at beretningen er sand, og fostret ægte.⁹⁴ I *Museum Regium* ses en fin aftegning af fostret i den efterhånden ikke alt for gode forfatning.⁹⁵ Her kan man også læse, at kongen havde måttet betale ikke mindre end ”tusind gylden” for fostret.⁹⁶

Mærkelige dyrehorn samt knogler og gevirer omvokset af træ, som hestekæben i træroden, var også populære indsamlingsobjekter, og gaver kom løbende til kongen, da man var bekendt med hans interesse. Allerede i 1654 modtog kongen en fornem gave fra Tyskland. Det var et gevir omvokset af en træstamme meget lig den, som fandtes i det berømte kunstkammer på Ambras. Hvor meget kongen skattede giveren, vidner gengaven om. Godt nok fulgte en del vin med til kongens kældere, men det forklarer næppe alene gengavens størrelse. Hertug Eberhard af Wüttemberg modtog et taksigelsesbrev samt tre rideheste, syv køreheste og otte unge hopper. Desuden fik han i et efterfølgende brev den fornemme danske Elefantridderorden.⁹⁷

Flere genstande af lignende karakter kom til, og snart rummede Kunstkammeret en lille samling, og hestekæben kunne sættes blandt fæller til komparativ analyse og imponerende skue.

Udforskningen af naturmærkværdighederne

Frederik III havde næppe selv tid til at sammenligne og undersøge de mange naturmærkværdigheder, men ved at tilvejebringe de mange eksemplarer fik han skabt enestående rum for tidens store naturforskere til at foretage de videre undersøgelser. Hvor betydelige sådanne naturhistoriske samlinger var som undersøgelsesgrundlag for den naturvidenskabelige forskning er gennem de senere år blevet udførligt beskrevet, blandt andet af Paula Findlen, som giver talrige eksempler på anvendelsen af de tidlige samlinger som egentlige

⁹³ Osler 1999: ”Lithopædion (forstenet foster) og andre historiske tilfælde af langvarigt forløbende ekstrauterine graviditeter”.

⁹⁴ ”Historia embryonis” i Gl. kgl. Saml. 1641.

⁹⁵ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, tab. 11; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, tab. 2.

⁹⁶ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 1. del, 1. sekt., nr. 6.

⁹⁷ Bering Lüsberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 56.

forskningslaboratorier.⁹⁸ Fra de hjemlige egne var det ikke blot Worm, som anvendte sit museum til anskuelsesundervisning og forskningslaboratorium, også Niels Steensen, der blev berømt for sin udredning af fossilernes dyriske ophav, nævner eksplicit samlingernes betydning for hans forskning, herunder også Worms museum, som han havde besøgt i sin tidlige ungdom.⁹⁹

Desværre har det ikke været mig muligt at finde beretninger, som direkte henviser til den videnskabelige anvendelse af den store naturhistoriske samling i Naturalkammeret under Frederik III. Katalogteksterne i *Museum Regium* giver dog glimt af, at sådanne undersøgelser fandt sted. Ved det forstenede foster fra Sens siges det eksempelvis, at Frederik III havde købt det hjem for ”at underkaste det de lærdes dom”, og beskrivelsen afsluttes med en henvisning til blandt andet Thomas Bartholins nøjere beskrivelse af fostret.¹⁰⁰

Hvordan Frederik III og de første forvaltere generelt har anskuet naturmærkværdighederne vides ikke, for katalogerne med de ræsonnerende beskrivelser udkom først længe efter Frederik III's død. Den store aktive indsamling af naturmærkværdigheder viser dog, at Frederik III må have været oprigtigt interesseret i naturens forunderligheder. De senere konger delte ikke Frederik III's store interesse for naturen. De var mere interesseret i kunstens og kulturens fornemme frembringelser. Desuden havde Worms og Frederik III's indsamlingsbestræbelser båret frugt. Sammen med de talrige andre naturhistoriske samlinger i Europa havde de fået etableret et komparativt grundlag for en række undersøgelser, som indsatte de tidligere så uregelmæssige genstande på faste pladser i naturens riger. Meget af det uforklarlige lod sig forklare, og noget af attraktionen ved de store naturmærkværdigheder faldt bort. Der var ganske enkelt ikke den samme prestige i at have naturmærkværdigheder i sin samling, når de ikke var så mærkværdige længere. Eller som Niels Steensen omvendt havde formuleret det i 1673: ”Skønt er det, vi ser, skønnere er det, vi forstår, men langt det skønneste er det, vor forstand ikke kan rumme.”¹⁰¹ For samme Niels Steensen lykkedes det at skrælle det skønneste lag af de uforklarlige fossiler med sin forklaring af fænomenet i sin afhandling fra 1669 om forsteningers naturlige dannelse.¹⁰²

Beskrivelserne i *Museum Regium*

Da *Museum Regium* udkom første gang i 1696, var mange af naturmærkværdighederne i Kunstkammeret slet ikke så mærkværdige mere. Naturens leg blev stadig af og til anvendt som begreb, men nu snarere som en betegnelse for fænomener fremkommet ved fejl eller ved tilfældighedernes spil.

⁹⁸ Findlen 1994: ”Die Zeit vor dem Laboratorium...”

⁹⁹ Brev fra Niels Steensen til Kardinal Leopoldo, 29.11.1672. Stenonis 1952 (1661-1681): *Epistolae*, s. 278-279.

¹⁰⁰ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 1.del, 1. sekt., nr. 6.

¹⁰¹ Citatet er hentet fra Garboe 1959: *Geologiens historie i Danmark*, bd. 1, s. 18.

¹⁰² Steno 1669: *De solido intra solidum naturaliter contento dissertationis prodromus* (Foreløbig meddelelse af en afhandling om faste legemer, der findes naturligt indlejrede i andre faste legemer).

Det magiske æg var en af de naturmærkværdigheder, som ikke fik lov til at bevare sin magiske status. Allerede i *Museum Regium* fra 1696 kan man læse,¹⁰³ at ægget tidligere af Worm blev betragtet som et mirakel, men at tilliden til det mirakuløse siden var blevet formindsket, da man havde opdaget, at sådanne æg kunne opstå på naturlig vis i kvinders æggestokke. Æggets dannelse i livmoderen forklares herefter nøje i kataloget. For af og til hænder det, som der står, at kvinder føder æg med skal, ligesom høns og andre fugle nogle gange lægger æg uden, og ” Således leger naturen på forskellige måder med æggenes skal ... ”¹⁰⁴

Også det forstenede foster blev med tiden ”normaliseret” i katalogbeskrivelsen. I begge udgaver af *Museum Regium* nævnes det blandt eksempler på menneskelige misfostre,¹⁰⁵ men illustrationen i førsteudgaven peger tilbage på en tidligere fortolkning af fænomenet. Mens det forstenede foster i andenudgaven er aftegnet sammen med gengivelsen af en siamesisk tvilling, hvis særlige system af indvolde ses blotlagt ved siden af,¹⁰⁶ er det i førsteudgaven aftegnet sammen med et helt andet eksempel på naturens leg: En marmorplade, hvori ses Kristus på korset og to sole naturligt aftegnet i stenen.¹⁰⁷ Denne sammenstilling fremkalder ikke et billede af eksempler på naturens fejlslag, som tavlen med de to misfostre indikerer, men en tidligere fortolkning af den legende naturs evne til billeddannelse i sten. Denne usamtidighed mellem katalogbeskrivelse og fremstilling afspejles også i opstillingen af fostret i Kunstkammeret, som det senere skal vises.

De naturkrydsninger, som Kunstkammeret var rig på, gennemgik en lignende afmystificering. Det var ikke fordi, man nu var kommet en forklaring af deres eksistens nærmere. Det var snarere fordi, det ikke længere var så interessant at kende deres nøjagtige udformning. De var blevet tilfældigheder uden for den systematiske videnskabelige undersøgelses rækkevidde. Resultatet blev blandt andet, at Worms lange og udførlige beskrivelse af hestekæben i træroden i *Museum Wormianum* svandt ind til ingenting i *Museum Regium*, og der blev blot henvist til Worms beskrivelse. Katalogteksten kom derfor i al korthed til at lyde:

UNDERKÆBEN AF EN HEST vist på et stykke egetræ, som træet havde omsluttet, da det voksede fra alle sider, som Ole Worm har beskrevet udførligt i sit museum [dvs. i *Museum Wormianum*]¹⁰⁸

I andenudgaven af *Museum Regium* blev beskrivelsen dog udvidet en anelse, så der nu blev tilføjet:

¹⁰³ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 2-3. Beskrivelsen gentages i andenudgaven.

¹⁰⁴ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 2.

¹⁰⁵ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 1-2; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 1. del, 1. sekt., nr. 5-8.

¹⁰⁶ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, tavle 2.

¹⁰⁷ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, tavle 11.

¹⁰⁸ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 5.

Den er halvanden fod lang, den forreste del, der stikker frem fra træstykket, måler tre tommer og fremviser seks fortænder, mens den bagerste del, som er adskilt, måler ti fingerbredder og har på begge sider fire og en halv kindtand.¹⁰⁹

Worms detaljerede beskrivelse af, hvordan træet mere nøjagtigt omsluttede kæben, var væk. Det nære møde mellem de to naturriger blev med andre ord ikke længere ekspliciteret. Der var stadig tale om en naturmærkværdighed, men nu i en ny forståelse af ordet *mærkværdighed*. Det naturmærkværdige var ikke længere det, der skulle bemærkes med særlig omhu som en del af naturens orden, men snarere noget mærkværdigt i betydningen sært, uden for naturens orden. Komparative studier af genstanden med de andre lignende eksemplarer, som blev beskrevet i *Museum Regium*, var selvfølgelig en mulighed og er sikkert også blevet foretaget, men de videnskabelige pointer blev ikke skrevet ned. Det gennemgående seriøse sigte med at have sådanne genstande i samlingen glimrede således ved sit fravær i katalogteksterne.

Beskrivelsen af globussen af florentinsk marmor gennemgik en lignende reduktion. Faktisk mistede globussen helt sin selvstændige beskrivelse og blev nu opregnet som én blandt flere genstande af florentinsk marmor. I *Museum Regium* 1696 kom teksten således til at lyde:

FLORENTINSK MARMOR forskelligartet. Farven går fra det askegrå over i den gule. I denne [florentinske marmor] ses ligesom små stykker sten af byer og bygninger og tårne skåret af den legende naturs største kunst. Af dette marmor ses forskellige tavler, mindre glober & flere andre forarbejdede ting.¹¹⁰

Beskrivelsen af, hvordan naturen præcist og helt af sig selv havde aftegnet hele verdenskortet med de himmelske kredse, var gledet ud af teksten. En del af denne forandring kan tilskrives, at Kunstkammeret rummede langt flere genstande, som umuliggjorde samme detaljeringsgrad, men lige så vigtigt var, at globussen nu blev indskrevet som et naturalie, idet den alene blev nævnt i første del af *Museum Regium* under kapitlet ”Om Metaller, sten, forsteninger, jordtyper og storknede safter”. Opdelingen af *Museum Regium* i de to skarpt adskilte dele havde gjort, at globussens hybridstatus blev nedtonet. Den omhyggelige beskrivelse af dens artificielle fremtoning passede med andre ord ikke længere så godt ind i sammenhængen.

Gamle ordninger og nye opdelinger

Hvad naturmærkværdighederne og hybriderne mistede i kvaliteten, vandt de i første omgang tilbage i kvantiteten. Kunstkammeret bugnede simpelthen af alle slags monstrøse naturfænomener og vidunderlige hybrider.

¹⁰⁹ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 1. del, 1. sekt., nr. 51.

¹¹⁰ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 37.

Det magiske æg, som ikke længere var så magisk endda, blev ifølge inventariet fra 1674 placeret i det første skab i Naturalkammeret.¹¹¹ Her lå det blandt adskillige andre ”underlige Eg” og fik selskab af en lang række andre naturmærkværdigheder, som strakte sig fra eksotiske dyr som ”En Salamander” og ”Tenderne af en Americanisk Ederkoppe” til sjældne afvigelser som ”En hvid Spurre” og ”En Kindtand sigis at vere af en Kempe.” Her kunne man også finde den kunstige flue med vinger af rav. Egentligt var der jo tale om et lille kunststykke, men da den samtidig var en naturtro gengivelse af en flue, havde dens illustrerende karakter givet den adgang til Naturalkammeret.

I et andet skab var det forstenede foster sandsynligvis anbragt. En lærebog for ungdommen fra 1796 udformet som en rejsebeskrivelse giver et indtryk af dets nærmere placering. På det tidspunkt var genstandene flyttet til kunstkammerbygningen, men det havde kun mindre indflydelse på den interne placering af naturalierne i Naturalkammeret. Chr. Conrad Dassel skriver:

Af et andet Skab fremviste man Stene og Forstener, og deriblandt en artigt forstenet Fuglerede med Æg, og et Barn, ligesom forvandlet til Steen, der var baaren 26 Aar i en Kones Liv i Frankerige, samt en Mængde Offerknive og andre Oldsager.¹¹²

Sammenstillingen af forstener, sten og oldsager ligger ikke langt fra Worms opstilling i hans museum. Her kunne man også finde tordensten, sten med billeder og ”forstener” placeret side om side som udtryk for den legende natur. *Museum Regiums* opdeling af genstandene afspejlede således ikke altid opstillingen i Kunstkammeret. I skabet kunne jo ses ting, som både stammede fra Naturaliedelen og Artificialiedelen. Tilmed var naturalierne tilsyneladende sammenblandede således, at et af naturrigets mest forfinede produkter – mennesket – kunne stå side om side med et af de mest simple – stenen. I stedet udtrykte sammenstillingen i skabet en tanke, hvis videnskabelige relevans var ved at tone ud: Forestillingen om en kreativ natur, der kunne male og forme sig til de fineste kunststykker.

Hestekæben i træroden befandt sig også i Naturalkammeret, men nu langt fra som det eneste eksempel på en naturkrydsning af den type. For lige i nærheden kunne man også se et gevir, hvoraf det ene horn sad fast i en træstamme, to hjortehorn og et hjortehoved omvokset af træ samt en vestindisk kølle med et hundehoved på. Desuden var der træstykker i de underligste former. Et træstykke lignede en hjortetak, et andet et horn og et tredje en stjerne. Andre genstande blandede sig imidlertid også. Skal man tro inventariernes opremsning som en afspejling af genstandenes konkrete placering ved hinanden, dukker genstande op, som nok kan siges at være mærkværdigheder, men næppe kan tvinges ind under kategorien af eksempler på naturens

¹¹¹ Inventariet fra 1674, s. 5. Skabet med hele sit indhold blev overflyttet til Naturalkammeret i den nye kunstkammerbygning. Eneste ændring var tilsyneladende, at det i de senere inventarier blev benævnt som ”det andet skab”. Jf. Inventariet fra 1690, hvor ægget nævnes som nr. 73, s. 27.

¹¹² Dassel 1796: *Den Gutmannske Families Reiser*, s. 61.

leg. I nærheden af hestekæben stod fire finlandske sko af barkstrimler, to tøfler af menneskehud fra en ung pige, der i sit 12. år myrdede sit eget barn, samt endnu et par hvide sko af menneskehud af en 12 års pige, som var blevet halshugget af en morder.¹¹³ Hvad disse makabre genstande gjorde blandt naturkrydsningerne, er et godt spørgsmål. Det eneste spinkle og måske også søgte forbindelsesled jeg kan se mellem denne udstillede gruppe af genstande, har jeg fundet i de kortfattede inventarier, hvor der konsekvent står ”indvokset” i stedet for ”omvokset” om dyreresterne i træerne.¹¹⁴ Altså som om, at dyrenes rester selv havde ladet sig integrere i trærødderne for at blive noget andet. I denne stræben kunne de forbinde sig med de øvrige træstykker, som også forsøgte at blive noget andet, end det de var. Et træstykke stræbte efter at ligne en stjerne, og et gevir stræbte efter at blive et træ. Men stadig passer skoene af menneskehud ingen steder, for her var der jo tale om, at andre havde omformet pigernes hud til sko. Under alle omstændigheder skal der ikke meget fantasi til at forestille sig, at den besynderlige sammenstilling må have flyttet betragterens opmærksomhed fra spørgsmål om naturens leg og dens forskellige fremtoninger i naturmærkværdigheder til mærkværdigheder i det hele taget uafhængigt af en forklarende videnskabelig kontekst.

Globussen af florentinsk marmor blev også placeret i Naturalkammeret, i øvrigt lige ved siden af tre andre runde og polerede kugler, der var af norsk marmor. I skabet kunne man også finde stenen, der duftede af violer og agater, hvor der var aftegnet små trægrene. Disse genstande lå ved siden af andre kostbare stykker af guld, sølv og krystaller. Andre genstande af florentinsk marmor var der ikke, for de befandt sig alle i Artificialiekammeret under gruppen af kunstsager af metal og sten. I 1737 kunne man tælle ikke mindre end 26 små tavler.¹¹⁵ Nogle fremviste træer, andre landskaber. I Worms museum var tavler og globus blevet vist side om side, men nu fremtvang opdelingen i naturalier og artificialier, at der måtte vælges side for hybriderne. Globussens placering gjorde, at den nu først og fremmest blev et stykke marmor, mens tavlerne af florentinsk marmor på grund af deres placering i Artificialkammeret blev anskuet som kunststykker. Den fuldstændige overensstemmelse mellem kunst og natur var ikke længere mulig at vise i de nye rammer, som Kunstkammeret udgjorde. I stedet var der opstået en kappestrid mellem to verdener, der nok kunne mødes i de enkelte genstande, men aldrig forenes.

Naturens og kunstens dialog

Den skarpe opdeling af naturalier og artificialier i *Museum Regium* var ikke tilfældig. I *Museum Wormianum* havde genstandene også været inddelt i artificialier og naturalier, men under de enkelte genstandsbeskrivelser kunne man finde henvisninger til den anden verden. For eksempel var næsehornshornet i *Museum Wormianum* blevet beskrevet som et naturfænomen i bogen om dyreriget, men samtidig blev det ikke undladt at henvise til de artificielle frembringelser af

¹¹³ Se fx inventariet fra 1737, s. 658 - 661.

¹¹⁴ Se fx inventariet fra 1674, s 2; Inventariet fra 1737, s. 661.

¹¹⁵ Inventariet fra 1737, s. 749.

materialet, som blev beskrevet senere i bogen om artificialierne. Hybrider som globussen af florentinsk marmor blev nævnt både under naturalierne og artificialierne. I *Museum Wormianum* havde materialerne fungeret som den sammenbindende faktor, men da interessen for materialernes nytte fordampede, forsvandt det vigtigste bindemiddel mellem artificialierne og naturalierne, og et klart skel kunne etableres. Ambitionen var dog ikke mindre encyklopædisk, end den havde været på Worms tid. Tværtimod. Kunstkammeret havde ligesom alle sine store forgængere og forbilleder i Europa et encyklopædisk sigte om at favne alle verdens sublime fremtrædelser og skabe et mikrokosmos af makrokosmos.¹¹⁶ Samtidig med at denne mangfoldighed måtte sorteres for at bringe overblik, måtte den bindes sammen til en encyklopædisk helhed. Fysisk kom det til udtryk ved, at genstandene var opstillet under samme tag, i ét kunstkammer. På samme måde var *Museum Regium* godt nok delt i to dele, men det fremstod som ét værk.

En anden væsentlig sammenbindende faktor kunne man finde i introduktionen til Kunstkammeret, både konkret og i tekstlig form. Når man kom til kunstkammerbygningen fra gaden, var det første, man, som sagt, trådte ind i, en forstue, som var domineret af malerier fortrinsvis af naturmærkværdigheder. Her kunne man blandt andet se ”Et Skilderie hvor paa er et Sceleton af én forfærdelig stor Kæmpe”, ”En Hind afskildret som var fød med et Øre” og ”Tvende Indianske store Fisk afskildret, som var fangne i Sundet ved Helsingør...”¹¹⁷ Også et stort maleri af Kirke var der blevet plads til. Efterhånden blev disse malerier suppleret af den levende naturs store mærkværdigheder. I 1693 kom en udstoppet hvalros til.¹¹⁸ Af 1737-inventariet fremgår det, at flere eksemplarer siden blev opstillet.¹¹⁹ Nu kunne man også se en lille udstoppet elefant, en stor udstoppet okse og ryghvirvlen af en stor slange. Hvilket andet indtryk end et storslået møde mellem kunsten og naturen kunne denne indgang give? Guds mærkeligste skabninger *in natura* i skøn forening med kunstens gengivelser af naturens leg.

Intentionen med at forbinde naturen med kunsten fremgår også af den fyldige indledning i *Museum Regium*. Egentlig er der tale om en introduktion til, hvad man kan se i Kunstkammeret, men den udformet som en monolog, hvor ”Kunsten taler til Naturen”. Monologen begynder således:

Vær hilset, du tingenes natur
Her vises dine inderste dele
Her kommer du til at kæmpe med den rivaliserende kunsts skarpsindighed
Om sejren.¹²⁰

¹¹⁶ Hein 2002: ”Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer?”, s. 178.

¹¹⁷ Inventariet fra 1690, s. 357.

¹¹⁸ Inventariet fra 1690, s. 522. Der er tale om et tillæg til inventariet forfattet i 1698.

¹¹⁹ Inventariet fra 1737, s. 908.

¹²⁰ Fra indledningen til *Museum Regium* 1696, u.s. Monologen blev genoptrykt i andenudgaven, *Museum Regium* 1710, u.s.

Udfaldet af kampen om sejren synes dog at have været givet. For i og med at der er tale om en monolog, ikke en dialog, synes rollen som den aktive og den passive at være fastlagt fra begyndelsen. Det er kunsten, der taler til naturen. Kunsten som fremlægger sit syn på den store rollefordeling. Efter de første linier fremlægger Kunsten, hvad der kan beskues af naturen i Kunstkammeret. Opremsningen ender med, at Kunsten siger:

Selv om meget er dit, er det dog ikke alt,
Stakkels natur!
Et let bytte vil de være,
Som døden og tidens tand ville tage fra dig
Hvis ikke beskyttende kunstnere havde holdt dem i deres hænder.
Her er jeg som rival til dig
Kunstens moder.
Det er min, - ikke din [fortjeneste],
At en uskadt urne omslutter den akse, som er tilbage fra brændingen,
At bevarede fakler vidner
om fortidens ærefrygt for gravstedet.¹²¹

Herefter opremses en række af de kulturgoder og redskaber, som kunstens moder har været med til at skabe. Den personificerede kunst siger blandt andet:

Jeg har midt blandt isbjerge
Gjort de grønlandske kolonier velegnede til handel
Og på kort tid ved forvandling [bevist]
At fisk kunne gøres til skibe
Og at de kunne flyde på bølgerne.
Figurer af guld, sølv, elfenben, rav, kobber og jern
Har jeg tilladt,
At de undgik tidens nedbrydende tand
Til evig gavn for Kongeriget Danmark...¹²²

Og kunsten afslutter fremlæggelsen af sine fortrinligheder med ordene:

Altså er jeg overalt lig – hvis ikke større end dig,
Du – tingenes natur ...¹²³

¹²¹ Indledning til *Museum Regium* 1696, u.s. Gentaget i *Museum Regium* 1710, u.s.

¹²² Fra indledningen til *Museum Regium* 1696, u.s. Gentaget i *Museum Regium* 1710, u.s.

¹²³ Fra indledningen til *Museum Regium* 1696, u.s. Gentaget i *Museum Regium* 1710, u.s.

Det poetiske forord bliver således ikke blot en elegant måde at få fortalt Kunstkammerets indhold og encyklopædiske ambition på; dets udformning markerer samtidig *Museum Regium*s klare opdeling i naturalier og artificialier. Hvor kunsten tidligere havde kunnet smelte sammen med naturen på fælles overlappende områder, var det nu blevet to verdener, som stod i et konkurrenceforhold med hinanden om, hvem der kunne skabe de mest sublime genstande. Det encyklopædiske sigte blev fastholdt, men udspaltningen af naturen fra den overlegne menneskeskabte verden var begyndt. Naturens leg var blevet til menneskets leg med naturen.

Kritikken

Den store natur, som ved Kunstkammerets anlæggelse nærmest havde haft sin egen vilje, og, lunefuld som den var, også kunne skabe morsomheder for sig selv, var med tiden blevet passiv, underlagt sine egne love. De tusind samlinger, som var blevet anlagt over hele Europa, havde som en væsentlig målsætning at fremvise naturens forunderligheder til måløs beskuelse og videnskabelig vurdering. Den store begejstring for det uforklarlige gravede imidlertid sin egen grav. For ved systematisk at indsamle, ordne, opstille og undersøge naturens fænomener blev der med tiden tilvejebragt et så stort materiale, at de egentlige irregulariteter kunne skilles ud som en minoritet af tilfældigheder, man knapt kunne tage alvorligt. Den nøje undersøgelse af dyrenes anatomi angreb hårdt forestillingen om kæmper, ligesom den store mineralogiske kortlægning fik sorteret fossilerne fra og ført dem ind i det biologiske rige. Naturen, som havde kunne lege med former og sammenblandede verdner, mistede sine kreative evner. Med tiden blev begrebet om den legende natur blot en betegnelse for naturens anslag af variation, der *tilfældigt* fremviste eksempler på skønne såvel som uskønne fejlslag. De mange udtryk for den legende natur var ikke længere selve indgangen til udvidelsen og nuanceringen af den naturhistoriske viden, som var blevet overleveret fra antikken. Nu var de henvist til periferien, tilfældigheder, som måtte sorteres fra, når naturens love skulle nedskrives i de universelle taksonomier.

En ny naturforståelse er dog langt fra hele forklaringen på, at man mistede interessen for naturens mærkværdigheder og hybride forunderligheder. For, som Daston og Park skriver, for hver forunderlighed det lykkedes at afmystificere i toneangivende videnskabelige tidsskrifter som dem fra Royal Society i London og Académie Royale de Sciences i Paris, kunne man i de samme tidsskrifter i slutningen af det 17. århundrede læse om opdagelsen af et dusin nye, bekræftet af troværdige vidner og beskrevet med detaljeret omstændelighed.¹²⁴ Der var således ikke tale om, at antallet af naturforunderligheder faldt. At de mistede interessen skyldtes heller ikke så meget, at oplysningstidens nye førende intellektuelle forsøgte at fravriste forunderlighederne deres glans. Der var snarere tale om, at de ignorerede dem.¹²⁵ Forkærligheden for forunderligheder og mærkværdigheder var i den grad blevet forbundet med de fyrstelige hoffer og samlinger, deres

¹²⁴ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 331.

¹²⁵ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 361.

hemmelighedskræmmeri og overdådighed, og det var den kultur, hævder Daston og Park, som ikke overlevede som den førende inden for det naturvidenskabelige felt ved overgangen til det 18. århundrede.¹²⁶

I tilfældet med Det kongelige Kunstkammer er analysen interessant, for det er tænkeligt, at kammerets talrige naturforunderligheder og hybrider netop fik lov at stå uantastet så længe, som de gjorde, fordi de var beskyttet af den stabile danske enevælde og den tilknyttede hofkultur. Først i slutningen af det 18. århundrede, altså små hundrede år efter, da naturens forunderligheder var begyndt at miste deres glans, og studierne af naturens regulariteter var blevet fremherskende i det meste af Europa, blev der stillet spørgsmålstejn ved værdien af Det kongelige Kunstkammers samlinger, først og fremmest i videnskabelig henseende. I rejseberetninger om Kunstkammeret gives kritikken frit løb, og internt blev der fra slutningen af 1700-tallet så småt taget initiativer til en omordning og sortering af kammerets mange genstande. At der tidligere havde været en pointe med de tætte sammenstillinger, som mødtes i hybridernes og naturens grænsedbrydende tilfælde, blev ikke længere set, og kløften mellem kunsten og naturen blev stadig dybere. Daston og Park skriver:

Oplysningstidens samlere hånede kabinetter, som sammenblandede artificialier med naturalier. Den antikke modsætning mellem naturen og kunsten var blevet ændret til en modsætning mellem Guds fremstillinger og menneskets fremstillinger. Naturen var blevet "Guds kunst", ikke længere i stand til selv at skabe sin egen kunst.¹²⁷

Kunstkammeret, der som en sen udløber af de store europæiske fyrstelige kunstkamre var anlagt som et storslået møde mellem kunsten og naturen, var efterhånden blevet en anakronisme, og kritikken fik frit løb i hvert fald blandt dem, som omkostningsfrit kunne ytre sig. I en rejseberetning fra 1796 giver Mary Wollstonecraft sin vurdering:

De gode billeder var ukritisk blandet med de dårlige for at få rammerne til at passe ...
De naturhistoriske eksemplarer og kunstkuriositeterne var på samme måde jasket sammen uden den videnskabelige orden, som alene gør dem anvendelige ...¹²⁸

Tættere på hoffet var tonen mere afdæmpet. Chefen for Kunstkammeret, Hauch, talte blot strategisk om en gennemgang og ordning af kammeret med henblik på at udarbejde en "scientifisk Fortegnelse" over samlingerne.¹²⁹ At denne nyordning indbefattede, at naturen og kunsten måtte gå hver sine veje, blev ikke diskuteret. Naturalierne havde jo fra begyndelsen været

¹²⁶ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature*, s. 360.

¹²⁷ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 301.

¹²⁸ Wollstonecraft 1796: *Letters written during a short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, s. 224–225.

¹²⁹ Brev fra Hauch til Spengler 3.2.1821. "Kunstkammeret, breve og koncepter 1771-1823", Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

i deres eget kammer, og forestillingen om, at hybriderne engang havde optaget en fælleszone, var tilsyneladende glemt.

Nye tider

I takt med opløsningen af Kunstkammeret i begyndelsen af det 19. århundrede blev naturalierne skilt fra. En del blev udskilt til nyoprettede samlinger, som udelukkende varetog naturens riger, men der var også mange, som blev solgt på Kunstkammerets to store auktioner i henholdsvis 1811 og 1824. For en lang række af naturens genstande havde mistet deres videnskabelige værdi. Det var alle naturmærkværdighederne. Dem, som med forkærlighed var blevet opkøbt og indsamlet ved kammerets anlæggelse.

En ny tids tanker havde længe hersket inden for udforskningen af naturen, som udelukkende koncentrerede sig om at fastlægge de interne placeringer inden for naturens riger og skematisk kortlægge naturens lovmæssige fænomener på faste pladser i familier og arter. I dette system var der ikke plads til det aparte, det mærkværdige og monstrøse. Kort sagt alt det, som pegede ud over naturens lovmæssige formåen. I *Ordene og tingene* beskriver Foucault denne ny tankemåde som en mere grundlæggende fremtrædelse af et nyt *episteme*, det klassiske, som kom til at dominere 1700-tallet.¹³⁰ Kort fortalt blev alt ekskluderet fra det videnskabelige blik, undtagen ét forhold, det synlige. Den nye tids bannerfører på det naturhistoriske område var Carl von Linné, hvis store kortlægningsprojekt af planternes verden ud fra deres synlige ligheder og forskelle satte standarden for ordens- og indsamlingsprincipper inden for næsten alle indsamlingsområder. Naturen var én gang for alle givet lovmæssigt af Gud og kunne derfor reguleres i systemer og kortlægges nøjagtigt i al sin universalitet i omfattende binomiale taksonomier. Herbariernes tid var begyndt, og private naturaliekabinetter blev udbredt over hele Europa, også i København, hvor der kunne tælles talrige private samlinger hos adelen og det nye embedsmandsborgerskab. Som sagt havde Kunstkammerets forvalter indtil 1807, Lorenz Spengler, sin private samling af konkylier, som endog var ganske omfattende og kendt langt ud over landets grænser blandt tidens konkyloger.

Kunstkammeret kan ikke siges at være blevet påvirket væsentligt af den nye tids videnskabelige bestræbelser. Godt nok fik den stadigt større kortlægning af henholdsvis naturrigets og kunstens genstande disse to riger til at glide fra hinanden, og genstandene blev splittet op i hver sine sale i Kunstkammeret. Hertil kom, at det tidligere *epistemes* forkærlighed for de totale beskrivelser af genstandene, som blandt andet også omfattede deres mulige anvendelse og uendelige forbindelseslinier af lighedsrelationer til andre fænomener, gled i baggrunden sammen med hele materialelæren. Egentlig taksonomiske ordner prægede imidlertid ikke Kunstkammeret, hverken i opstillingerne, som ud fra tavlerne i museums katalogerne var æstetisk

¹³⁰ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, kap. 3-6.

ordnet, eller i udvalget af genstande, som var alt for sjældne, kuriøse og unikke til at kunne indføres i taksonomiernes typebestemte og ideelt set totale hierarkier.

At Kunstkammeret havde levet sit liv relativt uberørt af tidens naturvidenskabelige strømninger, betød imidlertid ikke, at andre her i landet ikke havde taget de nye efterretninger til sig. Merkantilistiske og fysiokratistiske teorier øvede indflydelse over hele Europa, og statsligt finansierede naturhistoriske institutioner skød op med henblik på at øge kundskaben om landenes egne ressourcer.¹³¹ I Sverige var Linné mere radikal og sendte sine elever til alverdens afkroge, og universitetet i Uppsala høstede stor anerkendelse for sin berømte professor og hans universelle systematikker, som afspejlede sig i universitetets omfangsrige samlinger. I Frankrig fandtes den store naturhistoriske institution *Jardin royal des plantes* med tilknyttede laboratorier og store samlinger, hvor blandt andet den berømte naturforsker G.L.L. Buffon (1707-1788) holdt til. Også den danske statsmagt var påvirket af den stigende interesse for at udnytte landets egne naturrigdomme. Idéer til en forbedret udnyttelse af det store dansk-norske riges jorde, bjerge, skove og have fordrede nye sammenhænge mellem det økonomiske og det naturhistoriske, og i dette projekt var der ikke plads til det aparte og det enestående. Hvis naturen skulle gøre nytte, måtte den undersøges i sin regularitet.¹³²

Natural- og Husholdningskabinettet blev i 1759 oprettet af regeringen på den baggrund.¹³³ Institutionen fik til huse på Charlottenborg, og to professorater blev tilknyttet, ét i økonomi og ét i naturhistorie. Her skulle statens embedsmænd komme til indsigt i landets ressourcer og deres potentielle nytte. De forskellige lærere var alle inspireret af den linnéske systematik og taksonomiske indsamlingsstrategier, og mange genstande blev indsamlet på den baggrund. Statsligt finansierede ekspeditioner blev iværksat, blandt andet, som nævnt, til Arabien 1761-67. Fra ekspeditionen blev talrige herbarier med planter og dyr hjemsendt til museet. De fleste af kabinettets indsamlede sager gik imidlertid til, for Natural- og Husholdningskabinettet fik kun en kort levetid. Det blev nedlagt i 1771 af den strueenseske regering for at blive lagt under universitetet. Hensigten var at styrke bestræbelserne ved forening, men universitets nølende holdning til de nye naturfag gik hårdt ud over de møjsommeligt indsamlede genstande, og de forgængelige naturalier fik lov at stå relativt upåagtet hen.

På Københavns universitet havde der været initiativer til naturhistoriske samlinger siden midten af 1600-tallet, men samlingerne havde ikke været holdt ved lige, og i det hele taget blev den naturhistoriske forskning behandlet stedmoderligt af universitetet.¹³⁴ Sideløbende med universitets sporadiske initiativer havde man i protest over denne mangel på interesse i 1789 stiftet *Naturhistorieselskabet* i København. Hensigten var at udbrede og uddybe kendskabet til naturhistorien og i sidste ende at oprette et nationalt museum til at fremme dette. Der blev holdt

¹³¹ Spärck 1945: *Zoologisk Museum i København gennem tre Aarhundreder*, s. 18.

¹³² Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 354.

¹³³ En nærmere redegørelse for institutionen kan blandt andet læses i Wagner 1994: "Fra kunstkammer til moderne museum".

¹³⁴ For en udbygning af denne antagelse, se fx Garboe 1959: *Geologiens historie i Danmark*, bd. 1, s. 139-140.

foredrag, opkøbt naturhistoriske samlinger og udgivet et tidsskrift. Ledende i selskabet var blandt andre veterinærskolens stifter, den naturkyndige Peter Christian Abildgaard (1740–1801), og Hauch. Sidstnævnte havde, før han blev overhofmarskal i 1798 og chef for Kunstkammeret i 1802, vist sin store interesse for naturstudierne på sin uddannelsesrejse og siden ved at lave talrige fysiske forsøg og anlægge en stor samling af fysiske instrumenter. I 1794 kom det så vidt, at han udgav en stor lærebog i fysik, *Begyndelses-Grunde til Naturlæren*,¹³⁵ som blev ganske populær og oversat til flere sprog. Naturhistorieselskabets arbejde skred kun langsomt frem, men i 1796 fik bestræbelserne hjælp. Universitetets patron, Frederik VI's svoger, Hertug Frederik Christian af Augustenborg (1765-1814), skrev en personlig indstilling til kongen om at oprette en kommission med henblik på et kommende stort naturvidenskabeligt museum, der blandt andet skulle rumme naturalierne fra Kunstkammeret og de samlinger, som trods alt fandtes på universitetet. Det kommende museum skulle imidlertid præsentere naturalierne på helt anden vis, end man var vant til at se dem, underforstået i Kunstkammeret, hvor de ligesom: "... paa de fleeste Steder kun [er] Pragtsamlinger, der tiene mest til enkelte Dilettanters Fornøjelse, til Rejsendes flygtige Beskuelse og Beundring, kort sagt til at bramme med."¹³⁶ I stedet foreslog hertugen en anden type naturaliesamling:

Den tilsigtede Samling skal da ret gøres saa gavnlig, som den kan blive, for Naturvidenskabens Studium, dets Forfremmelse og almindeligere Udbredelse. Maaden dette kan ske paa, uden at Samlingen skal udsættes for Fare at beskadiges, maa ligeledes af kyndige Mænd overveies og afgives.¹³⁷

I første omgang var forslaget altså, at der skulle oprettes en kommission. Forslaget blev bifaldet af kongen den 27. maj 1796. I begyndelsen bestod kommission af tre indflydelsesrige mænd: Hertugen selv, Grev C. D. F. Reventlow (1748-1827) og Grev E. H. Schimmelmann (1747-1831), der begge var Direktører for Fonden *ad usus publicos*. Tre år senere supplerede Hauch og Abildgaard ved deres indtrædelse. Man fik erhvervet større private naturhistoriske samlinger, blandt andet den "Holmskjold'ske mineralsamling", opkøbt af lægen, botanikeren og kabinetssekretæren Theodor Holm (1731-1793), adlet Holmskjold i 1791, hvis mineralsamling var både stor og kostbar, og da Abildgaard døde i 1801, modtog man også hans store mineralsamling. Begge blev anbragt midlertidigt på Rosenborg Slot i 1802. Egentlig havde man ønsket sig en placering på Kunstkammeret, men på det tidspunkt var Hauch blevet dets chef, og han modsatte sig en sådan ordning på grund af pladsforholdene i kammeret. Andre naturhistoriske samlinger blev også købt af Naturhistorieselskabet af 1789 og bestyret af den nedsatte kommission. Disse samlinger fik til huse i Efterslægtsselskabets Gård i Østergade. Man fandt dog i længden ikke disse lokaler egnede, og i 1820 blev samlingerne overflyttet til den Lercheske Gård i Stormgade.

¹³⁵ Hauch 1794: *Begyndelses-Grunde til Naturlæren*, 2. bd.

¹³⁶ Citatet er hentet fra Andrup 1933: *Den kongelige Samling på Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 20.

¹³⁷ Citatet er hentet fra Andrup 1933: *Den kongelige Samling på Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 20.

I 1821 havde man altså et sted og en kongelig kommission at overdrage alle Kunstkammerets naturalier til. Først i 1829 fik samlingerne officielt navn af Det kongelige Naturhistoriske Museum, men flere år inden omtalte den kommende chef museet som en fast etableret institution. Allerede i 1821 gav Hauch ifølge majestætens befaling ordre til, at alle naturalierne skulle afgives til Det kongelige Naturhistoriske Museum "... forsaavidt de dog ikke allerede haves, hvorimod alle de øvrige Naturalier fra Kunstkammeret skulle sælges til fordel for Kunstkammeret."¹³⁸ Interessant nok kom auktionen i stand *før* overleveringen af naturalierne til det nye museum. Det var ikke alt, man fandt værd at aflevere, og det var ikke blot et simpelt spørgsmål om tiloversblevne dubletter og ødelagte naturalier. En hel del andre naturalier blev også solgt på auktionen i 1824. Det var naturmærkværdighederne og hybriderne. De var ikke velkomne på det nye museum. Deres irregularitet kunne ikke passes ind i de nye typebestemte hierarkier. Kun mineralerne gik fri af denne sortering. De var nemlig blevet skilt fra, inden idéen om auktionerne kom på tale.

En plads for naturens kunststykker

Mineralerne var årene i forvejen deponeret på Rosenborg Slot. Grunden var, at universitetets professor i zoologi og mineralogi, Gregers Wad (1755-1832), i 1804 var i færd med at udforme et "videnskabeligt Catalog"¹³⁹ over de to betydningsfulde private mineralsamlinger, den Holmskjold'ske og den Abilgaard'ske, som begge var blevet købt af *Fonden ad usus publicos* i henholdsvis 1787 og 1800 med henblik på at indgå i et kongeligt naturhistorisk museum. Nu ønskede Wad at medtage Kunstkammerets mineraler i sådan et katalog. Ønsket blev imødekommet, fordi, som Hauch anførte, "... en saadan Samling ville være en særdeles Hæder for Landet."¹⁴⁰ I til- og afgangslisterne fra Kunstkammeret 1775-1807 kan man læse kunstkammerforvalterens notater i den anledning: "1804. Ifølge høje ordre af Hr. Overhfm. Von Hauch afleveret alle paa Kunstkammeret opbevarede Mineralier til det nye oprettede National Museum for Naturhistorien ..."¹⁴¹

Globussen af florentinsk marmor var en af de genstande, som kom med de øvrige mineraler til Rosenborg Slot i 1804. Hertil kom også det tidligere så berømte stykke, hvor man havde kunnet se Kristus på korset samt fire andre marmortavler med landskaber på. Deres placering blandt Naturalkammerets øvrige sager af marmor spillede sandsynligvis en medvirkende rolle for

¹³⁸ Brev fra Hauch til Spengler, 8.3.1821 i "Kunstkammeret, breve og koncepter 1771-1823", Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

¹³⁹ Brev fra Hauch til Spengler, 5.4.1804 i "Kunstkammeret, breve og koncepter 1771-1823", Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

¹⁴⁰ Brev fra Hauch til Spengler, 25.2.1804 i "Kunstkammeret, breve og koncepter 1771-1823", Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

¹⁴¹ Inventariet fra 1775.

deres fortolkning som fortrinsvis mineraler. Kunstkammerets øvrige hybride genstande af florentinsk marmor blev nemlig ikke medtaget ved denne overflytning.

26 andre tavler af florentinsk marmor stod i Artificialkammeret. De blev derfor anset for artificialier, ikke naturalier. Ved opløsningen af Kunstkammeret overgik de i 1825 til Det kongelige Kunstmuseum. Her blev tavlerne indskrevet under hovedgruppen D, som rummede kunststykker, kostbarheder og finere husgeråd, nærmere bestemt under gruppen af ”florentinsk ruinmarmor”. Denne materialebestemte kategori synes ellers helt i modsætning til kommissionens erklærede målsætning om ikke at følge materialerne, men tingenes udformning. I forordet til kataloget for Kunstmuseets afdeling D kan man læse kommissionens overvejelser:

Det synes at ligge i Tingenes Natur, at Stene og Kostbarheder ikke passende kunne behandles og opstilles systematisk med Hensyn til Stenarterne, dels fordi der da vilde udkomme et meget ufuldkomment System, dels ogsaa fordi Synet af denne skønne Samling vilde tabe ved Opstilling efter System, men derimod vinder ved disse Sagers passende Fremstilling i sit rette Lys efter deres Arbejds og Skønheds Forskiellighed.¹⁴²

Opdelingen skulle med andre ord være fri af genstandenes materielle forankring og udelukkende holde sig til udformningen. I kataloget følger den overvejende del af genstandene da også dette princip, og tingene ses opdelt efter, om de er pynteborde, vaser, dåser eller lignende. Med hensyn til genstandene af marmor brydes denne inddeling imidlertid, således at genstandene af romersk marmor nævnes for sig, efterfulgt af dem af florentinsk marmor og dem af ”Dendrit-marmor”. Sidstnævnte var en betegnelse for en særlig type marmor, hvor mineralet havde krystalliseret sig således, at der sås ligesom grene, bregner og træer på stenene. Når inddelingen efter bestemte typer af marmor alligevel ikke adskilte sig så markant fra de øvrige genstandes inddeling, som man umiddelbart kunne tro, skyldes det, at marmortyperne samtidig dækkede over en bestemt udformning. Den romerske marmor bestod overvejende af mosaikker, og i den florentinske marmor kunne ses landskaber og ruiner aftegnet som farvespil i marmoret ved naturens hånd. Det samme kan siges om dendrit-marmoret, der jo også var billeder aftegnet ved naturens hånd. Det sidste blev imidlertid ikke ekspliciteret. Forestillingen om naturens leg sad som en rest i de tidligere indsamlede genstande, men begrebet hørte ikke længere hjemme på et museum ordnet efter moderne principper.

Da Det kongelige Kunstmuseum blev nedlagt i 1867 kom de 26 tavler til Museet for Nordiske Oldsager, hvor de ikke rigtigt hørte hjemme i de nye kronologiske og sagsbestemte katalogiseringer, og de endte med at blive bortbyttet i 1876 til antikvitetshandler Bolvig i København, som museet ofte handlede med.¹⁴³

Måske havde globussen lidt samme skæbne, hvis ikke den som naturalie var endt på Rosenborg Slot, og Worm i øvrigt havde indsat den i sin fornemme piedestal af ibenholt og

¹⁴² Kunstmuseets protokol D fra 1826, s. I.

¹⁴³ Kunstmuseets protokol D fra 1826, s. 72.

elfenben. Begge forhold kan meget vel have kvalificeret globussen til et finere kunststykke af kongelig værdi. I hvert fald indgik den i 1839 sammen med øvrige fornemme kunststykker til De Danske Kongers Kronologiske Samling på Rosenborg Slot, hvor den stadig befinder sig i dag. Hvor billedet af Kristus på korset og de fire tavler med landskaber, som også befandt sig i mineralsamlingen, forsvandt hen, vides ikke. Hverken naturens malende evne eller kunstfærdige indramninger kunne kvalificere dem til en plads i de nye museer. Deres særlige blandingsform gjorde dem hverken rigtigt til naturalier eller artificialier.

Hybridernes forsvinden

Det var ikke kun genstandene af florentinsk marmor, som var svære at placere ved adskillelsen mellem kunsten og naturen. De talrige hybrider, som på forunderlig vis havde forenet naturen med kunsten, blev nu betragtet som en sammenblandet hob, der måtte sorteres. *Enten* var der tale om et naturalie *eller* et artificialie. Hvad der faldt derimellem, blev retoucheret bort. Det blev udskilt af samlingerne og solgt eller kasseret.

Særligt hårdt gik det ud over alle de genstande, som tidligere var blevet anskuet som forunderlige eksempler på den legende naturs evne til billeddannelser. De mærkeligt voksede træstykker, som havde kunnet antage de mest utrolige artificielle former, forsvandt. I den nye naturs orden var der ikke plads til ”En Væxt af et Grantræ, ligner en Kølle.”, ”En Rod, ligner en Oxetunge” eller træstykker ”voxet som en Hjortetak” og ”ligner een Abe”.¹⁴⁴ Langt det meste blev solgt på auktionen i 1824.

Naturens evne til billeddannelser i sten var måske endt på samme auktion, hvis ikke de var kommet med de øvrige mineraler til Rosenborg Slot i 1804. Alt blev tilsyneladende taget med ved denne overflytning, også de sten, som blev beskrevet som ”Endetarmen af et Menniske Petrificeret [forstenet]” og ”Én Steen som ligner én Due”.¹⁴⁵ Den forstenede bue, som Worm havde fået foræret af Stephanius, fulgte uden tvivl med. Hvad der siden skete med alle disse forstenede eksempler på naturens leg, vides ikke. Langt de fleste har det ikke været muligt senere at identificere i Geologisk Museums samlinger, men det kan ikke udelukkes, at flere af genstandene findes endnu. Enkelte ”tordensten” kom også med ved overflytningen til Rosenborg Slot i 1804. De blev dog siden i 1825 afleveret til Det Kongelige Kunstmuseum, hvor de fandt deres plads som artificialier blandt andre stenvåben fra ”Nordenhedensk Tid”.¹⁴⁶

Det forstenede foster, som Frederik III havde brugt formuer på at indkøbe, kom i 1826 til det naturhistoriske museum i Stormgade. En mere velegnet placering kunne det muligvis have fået i Det kongelige Chirurgiske Academi, men akademiet havde kun søgt om de blæresten, som befandt sig i Kunstkammeret. Begæringen blev efterkommet i 1825, året før den generelle overflytning, hvor fosteret overgik sammen med de øvrige naturalier til det naturhistoriske

¹⁴⁴ Fra auktionskataloget over Kunstkammeret 1824, *Fortegnelse over endeel Doubletter og udsatte Sager* ..., s. 23.

¹⁴⁵ Betegnelserne for genstandene er taget fra inventariet fra 1737.

¹⁴⁶ Kunstmuseets protokol B fra 1826.

museum. Siden blev det forstenede foster nævnt blandt Zoologisk Museums primater, men det gik tilsyneladende til og findes ikke længere.

Lidt bedre gik det for mange af de hybrider, som i Kunstkammeret var blevet placeret som artificialier, hvis man altså lige ser bort fra billederne af florentinsk marmor. Mange af de forfinede kunststykker lod sig lettere rubricere som artificialier på grund af den ekvilibristiske udnyttelse af det foreliggende materiale. Tidligere pointer med at beskue naturens egen kunstfærdighed gennem kunstnerens nænsomme understøttelse blev nu snarere anskuet som eksempler på en særlig tids smag og håndværksmæssige formåen end eksempler på udforskningen af kunstens møde med naturen. Både fluen med vinger af rav og den udskårne kirsebærsten kom til Det kongelige Kunstmuseum, og blev kategoriseret som ”Ved fiinhed og lidenhed udmærkede kunststykker”.¹⁴⁷ Senere kom de to genstande til Museet for Nordiske Oldsager. I dag tilhører de Afdelingen for Danmarks Middelalder og Renæssance og indgår, i øvrigt sammen med den lille madonnastatue af jysk askejord, i gruppen af ”Kuriositeter og kunstsager”. Deres mærkværdighed syntes så markant, at ingen af de nye saglige kategorier, som samlingen er inddelt efter, fandtes velegnet, så de beholdt deres gamle navn som mærkværdigheder eller ”kuriositeter”, som der står. Den lille flue er på magasin, men skoen af kirsebærsten kan beses i den faste udstilling om Kunstkammeret på Nationalmuseet blandt andre ”kuriositeter og kunstsager”. Hermed har kunststykket fået en kulturhistorisk funktion som kilde til indsigt i tidligere tiders indsamling og smag.

Auktionen over naturens leg

De store malerier af naturmærkværdighederne, som havde prydet indgangen til Kunstkammeret, var allerede blevet solgt fra ved den første auktion over Kunstkammeret i 1811, hvor størstedelen af Modelkammeret blev udskilt. Det tidligere behov for at tænke artificialierne og naturalierne sammen var ikke længere aktuelt. Nu fremstod malerierne som en utidig sammenblanding af kunst og natur, og det oven i købet af en natur, som var sær og uden for orden. De kunstneriske fortolkninger af indianske fisk og en hjort med ét øre hørte end ikke hjemme på Kunstkammeret i dets sidste dage.

Den helt store auktion over naturens leg fandt imidlertid først sted ved auktionen i 1824. For det var tydeligt, at sorteringen af Kunstkammerets sager ikke blot gjaldt ”endeel Doubletter og udsatte Sager”, som der stod i auktionskataloget, men også de med omhu indsamlede eksempler på naturens leg. Hybrider, naturmærkværdigheder og naturkrydsningerne blev solgt i stor stil.

Den skønhed, man tidligere havde kunnet finde i konkylernes vidunderlige former og farver, kunne det nye naturhistoriske museum ikke bruge i sine typebestemte inddelinger, og store dele af konkyliesamlingen blev solgt fra. Korallerne mødte en lignende skæbne. De, som

¹⁴⁷ Kunstmuseets protokol C fra 1826.

havde været så svære at placere, havde i begyndelsen af 1800-tallet fået en beroligende plads i zoologiens verden. De bedste eksemplarer kom derfor til Naturhistorisk Museum for at ende på Zoologisk Museum, men langt de fleste blev solgt på auktionen. Deres udfordring for det videnskabelige blik var ikke længere så stor, at nærmest ethvert tænkeligt eksemplar var værdifuldt.

Heller ikke de øvrige naturmærkværdigheder undgik den store auktion. Deres perifere betydning for den nye naturvidenskabelige forskning gjorde deres position sårbar. Langt de fleste blev solgt, medmindre de viste sig kun at være mærkværdigheder for det europæiske blik. Så kunne de rummes i naturhistorisk museum som eksempler på verdens mangfoldighed, og de underlige bæltedyr, klapperslanger, næsehorn og hvalrosser, der på Worms og Frederik III's tid ofte var blevet henregnet til eksempler på naturens leg, overlevede som samlingsobjekter, fordi de nu blev typeeksempler på et eksotisk dyreliv. Naturens mærkelige afvigelser var der mindre rum for. Fire harehorn, et rugstrå med fem aks, et udstoppet hoved af en kronhjort med tre fuldkomne horn og en æske med et vanskabt lammehoved¹⁴⁸ var blandt de hundredvis af mærkværdigheder, som blev solgt fra.

Hestekæben omvokset af en trærod overgik dog til Det kongelige Naturhistoriske Museum. Også et hjortegevir, hvis ene horn sad fast i et stor stykke træ, og et hjortehoved næsten fuldstændigt omvokset af et træ kom til museet. En vestindisk kølle med et hundehoved på enden blev dog sat til salg. Hvorfor hestekæben endte på Zoologisk Museum er ikke godt at vide. Biologisk set kunne det jo hævdes, at stykket fortæller mere om egetræs vokseprocesser end den hestekæbe, som tilfældigvis blev integreret i træstykket. I dag befinder genstanden sig på magasin, for hvad fortæller den egentlig om? Vel ikke andet end, hvordan træer kan vokse omkring andre ting. Altså et af naturens ligegyldige tilfælde. Det har da også for Zoologisk Museum, som de skriver, ligesom flertallet af ”disse gamle Kunstkammerpræparater nu væsentlig kun historisk interesse.”¹⁴⁹ I den forstand kan hestekæben trods sin placering på Zoologisk Museum nærmest betragtes som en kulturhistorisk genstand. Det er da også i kraft af denne fortolkning, at den sidst blev fremvist i 1993, hvor den blev udlånt til *Museum Europa-udstillingen*, og vist blandt andre bevarede genstande fra Worms samling.

Og hvad skete der egentligt med det magiske æg, som havde været en af de største naturmærkværdigheder i Worms museum? Så sent som i 1769 fremhæves det i en engelsk rejsebeskrivelse blandt de ”af naturens kuriositeter”, som var at se i Kunstkammeret.¹⁵⁰ Her blev det forstenede foster også udførligt beskrevet. Den nye orientering inden for naturforskningen, som dyrkede det regulære og typeeksemplarerne, havde ikke udslettet fascinationen af det forunderlige, som længe levede videre i de folkelige kredse.¹⁵¹

¹⁴⁸ Eksemplerne er hentet blandt naturalierne fra auktionskataloget over Kunstkammeret 1824, i *Fortegnelse over endeel Doubletter og udsatte Sager* ..., s. 21-33.

¹⁴⁹ Spärck 1945: *Zoologisk Museum i København gennem tre Aarhundreder*, s. 13.

¹⁵⁰ *The Annual Register, or a View of the History, Politics and Literature for the Year 1769*, s. 197.

¹⁵¹ Benedict 2001: *Curiosity. A Cultural History of Early Modern Inquiry*, kap. 5.

Som museumsgenstand blev ægget imidlertid ikke fundet velegnet længere. Det blev solgt på auktionen i 1824. Det, som engang var blevet fremhævet for sin enestående afvigelse, omgærdet med respekt, blev end ikke nævnt i auktionskataloget, men blot solgt i en kasse med uspecificerede naturalier. I kassen lå desuden en kæbe fra en stor hvidhaj, skallen af en eksotisk krabbe, et stykke hvidagtigt voks fundet i en romersk grav samt to havfruehænder!¹⁵² Hvem der købte kassen, og hvad der blevet givet for den, vides ikke,¹⁵³ men det har næppe været den nye tids naturforskere, som blev de nye ejere. De tidligere videnskabelige indsamlingsobjekter var blevet til fantasifulde fornøjeligheder, som næppe var en seriøs udforskning værdig.

Hele auktionen indbragte knapt 4000 Rigsdaler.¹⁵⁴ Beløbet blev brugt til indretningen af det nye kongelige kunstmuseum i Dronningens Tværgade. På sin egen sære måde forbandt de forunderlige naturalier sig en sidste gang med artificialierne. Deres salg var med til at skabe passende rammer for en nyordning og præsentation af genstandene fra kunstens og kulturens verden, men det var der ingen, som tænkte over. Dertil var verdnerne blevet for adskilte.

¹⁵² I auktionskataloget fra 1824 blev den solgt under naturalierne, nummer 241 "En dito med dito", hvilket henviste til foregående nummer, som også var "En Kasse med forskellige Naturalier". Kassens nærmere indhold fremgår af den håndskrevne liste, som Kunstkammeret førte over de auktionerede naturalier. Listen findes i "Kunstkammeret, auktioner, opløsning", Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 14.

¹⁵³ Hvad kassen kostede, og hvem der købte den, fremgik med stor sandsynlighed af de tre hæfter, som blev lavet over auktionen i 1824. Desværre er disse hæfter bortkommet. En kopieret version findes for artificialiernes vedkommende, men kopien omfatter ikke naturalierne og konkylierne.

¹⁵⁴ Andrup 1933: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 52.

V. Rariteternes forvandling

I denne [...] sidste del mangler vi endnu en væsentlig sag, nemlig hvilken *nytte* disse museer og samlinger af allehånde *naturlige* og *kunstige rariteter* har. Det allerførste spørgsmål er således indlysende: I. Hvad forstår vi egentlig ved ordet raritet, eller hvilke genstande kan benævnes med dette ord?¹

Med disse ord begynder museologen Caspar Friedrich Einckel den opsummerende del af sit værk *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern* fra 1727. Når det var så vigtigt for Einckel at få afklaret raritetsbegrebet, skyldtes det begrebets centrale betydning for forståelsen af tidens museumsvæsen. Raritetsbegrebet blev ganske enkelt anvendt synonymt for museumsgenstande. Også Worm betegnede sine museumsgenstande som rariteter. Når begrebet alligevel ikke kan oversættes med ”museumsgenstand”, skyldes det begrebets relative karakter. En raritet betyder direkte oversat en sjældenhed. Hvad, som er sjældent, ligger i deskriptionen. En hvilken som helst genstand eller fænomen er i princippet enestående og kan beskrives som sådan, ligesom hvad som helst kan indskrives i en større sammenhæng og dermed generaliseres. Rariteterne var ikke blot en betegnelse for museets genstande, men også en bestemt deskriptionsmåde, som fokuserede på hver enkelt genstands enestående karakter. Denne deskriptionsmåde hang igen sammen med en overordnet forskningsstrategi, der handlede om at udvikle et sprog for beskrivelse af nye og usædvanlige fænomener, så de på én gang var mulige at genkende, og alligevel ikke lod sig relatere til det, man allerede kendte i forvejen.

At beskæftige sig med rariteter var for Worm et videnskabeligt projekt. I Kunstkammeret fortsatte rariteterne med at være en værdsat kategori, men de hentede ikke længere deres legitimitet i en videnskabelig praksis. Den særlige form for beskrivelse, som prægede beskæftigelsen med rariteter, fortsatte langt hen ad vejen i Kunstkammeret, men ikke med samme klare forskningssigte, og derfor krøb også andre måder at forholde sig til rariteterne på ind. Flere af rariteterne viste sig at være udmærkede ”samtalestykker”, dvs. udgangspunkter for små bemærkelsesværdige fortællinger, der kunne underholde, fremkalde beundring og belære. Rariteterne var fortsat omgærdet med prestige, men ikke længere ubrydeligt forbundet med en systematisk udforskning. Ved etableringen af de moderne museer blev rariteterne en omdiskuteret kategori. Genstandsdeskriptioner ændredes på afgørende vis, fordi nye og andre projekter med genstandsforskningen blev de fremherskende. Den tidligere indgående interesse for de enkelte rariteter og deres nøje deskription blev dømt videnskabeligt uinteressant. Man så i stedet på de generelle sammenhænge, på almindelighederne og regulariteterne, der bedre lod sig indskrive i de store fortællinger og systemer, der blev etableret med de nye videnskaber i

¹ Einckel 1999 (1727): *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, s. 406.

begyndelsen af det 19. århundrede. De rariteter, som ikke passede ind her, blev sorteret fra. Andre rariteter lod sig bedre ”generalisere”. Det var dem, som var blevet udvalgt, fordi de var sjældne, men nok havde været almindelige engang eller i fjerne egne. De beholdt deres status som forskningsobjekter. Begrebet ”raritet” forsvandt imidlertid. Det var kommet til at stå for alt det afvigende, mærkelige, grænsebrydende og tilfældige, kort sagt uanvendelige komponenter i de nye systemopbyggende forskningsstrategier. Rariteterne blev ensbetydende med en uvidenskabelig indsamlingspraksis, som måske kunne fornøje, men slet ikke belære.

Den ændrede omgang med rariteterne afspejlede sig i raritetsbegrebets forandring. I Worms dage blev begrebet udelukkende anvendt i positiv betydning, men med tiden blev betegnelsen ambivalent, så den både indbefattede det besynderlige i negativ forstand og det bemærkelsesværdige i positiv forstand.² Ved etableringen af det moderne museumsvæsen kunne raritetsbegrebet anvendes med nøjagtig modsatrettede betydninger – som det, der var videnskabeligt uinteressant, og det, der var værd at undersøge. Til sidst gled begrebet ganske enkelt ud af brug, så det i dag fortrinsvis må siges at være en historisk betegnelse for noget, der var engang.

I dette kapitel skal denne forvandling følges. Det er et forsøg på at forklare en grundlæggende forandring i omgangen med tingene fra Worms museum, hvor raritetsbegrebet fungerer som en slags fremkaldervæske for de ændringer, som skete. Der var tale om, at man forlod en gammel museumspraksis og erstattede den med en ny. En ændring som sjældent blev eksplicit formuleret, men som aftegner sig som udeladelser, omrokeringer og justeringer af genstandsteksterne i katalogerne. Det er historien om disse små forandringer, der resulterede i en regulær forvandling, som her skal fortælles.

Raritetsbegrebets kompleksitet

På Worms tid betegnede raritetsbegrebet ikke blot museets genstande, det udgjorde samtidig museets metodiske grundbegreb. Af samme grund var det vigtigt for en museolog som Einckel omstændeligt at forklare, hvad man mere nøjagtigt mente med begrebet, og svaret på hans eget pædagogisk opstillede spørgsmål om, hvad en raritet var, strækker sig derfor med nuanceret seriøsitet over flere sider. Først begyndes med en umiddelbar tolkning af begrebet:

Raritet, har sin oprindelse i det latinske ord *raritas*, som igen kommer fra adverbiet *rare*, på tysk [her dansk] sjældent eller sporadisk. Heraf fremgår nu klart, og det behøver ikke nogen vidtløftig forklaring, hvorfor genstande, som ikke er almindelige og hyppigt forekommende, som f.eks. sten på vejene, men som findes ganske sjældent, sparsomt,

² Begrebets ambivalente anvendelse fremgår også af gennemgangen i *Ordbog over det danske sprog*, bd. 14, 1933.

fåtaligt, usædvanligt eller sporadisk, dvs. hist og her, kaldes for en raritet eller en sjældenhed.³

En raritet var med andre ord en sjælden genstand, men skriver Einckel:

Dog kan rariteten også *gradbøjes*; thi én genstand besidder ingen *synderlig* raritet, en anden har en *temmelig*, og atter andre en *stor* raritet. Men hvilke genstande, der kan betegnes som rariter, kan der ikke sættes faste retningslinier for, for dette kommer an på og bliver ved dette, som hin vise mand siger: *Quot capitum vivunt, totidem studiorum milia*. Eller: *Ligeså mange hoveder, ligeså mange opfattelser*.⁴

Eller man skal måske snarere sige, at et sjældenhedsbegreb må afhænge af et begreb om almindelighed, og hvad det er, konstrueres forskelligt alt efter, hvilke kriterier der lægges over materialet. En raritet var således ikke noget, genstande *var*, men noget de *blev* gennem selektion og beskrivelse af deres enestående karakterer. Hvad, der yderligere komplicerer raritetsbegrebet, er, at det blev udtrykt forskelligt alt efter hvilken gruppe af genstande, man beskæftigede sig med, og som her for analysens skyld er inddelt i tre grupper: Der var de etnografiske rariteter, de antikke rariteter og naturens rariteter. Hvordan begrebet kom til udtryk, afhænger således ikke blot af de nærmere omstændigheder, hvorfra det blev konstrueret, men også af, hvilken gruppe af genstande begrebet beskrev.

Når raritetsbegrebet i dette kapitel vil blive omdrejningspunktet, er det ikke så meget for at foretage en egentlig begrebshistorisk analyse som for at undersøge en praksis, der knytter sig til det sammensatte betydningsfelt, der blandt andet søgtes indbefattet af raritetsbetegnelsen. Af samme grund er det ikke kun raritetsbegrebet, som i det følgende vil optræde, men også beslægtede betegnelser som ”sjældenheder”, ”mærkværdigheder”, ”kuriositeter”, ”eksotika” og ”singulariteter”, ikke mindst fordi disse betegnelser hyppigt blev anvendt som appositioner af samtiden selv.⁵ Når raritetsbegrebet her er valgt frem for de øvrige som omdrejningspunkt, skyldes det først og fremmest, at netop denne betegnelse blev anvendt af Worm selv og siden i Kunstkammeret.

³ Einckel 1999 (1727): *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, s. 406.

⁴ Einckel 1999 (1727): *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, s. 406-407.

⁵ For en lignende, men meget grundig gennemgang af ”det kuriøses” beslægtede betegnelser, der blandt andet indbefatter raritetsbegrebet, se Kenney 1998: *Curiosity in Early Modern Europe: Word Histories*, særligt kap. 5.

Rariteterne som videnskabelig kategori

Da Worm anlagde sit museum, fandtes der allerede talrige lignende samlinger af sjældenheder, og raritetsbegrebet var en etableret betegnelse for de genstande, man kunne finde dér. Begrebet var på ingen måde kontroversielt eller krævede nærmere forklaring. Worm anvender da også begrebet konstaterende, som en betegnelse for det, som generelt kunne findes i hans museum. Både i titlerne til katalogerne fra 1653 og fra 1655 benyttes begrebet i sin adjektiviske form til at betegne genstandene. Titlen på Segers synopsis hedder egentlig *Synopsis methodica rariorum tam naturalium quam artificialium ...* (En metodisk oversigt over sjældnere naturalier såvel som artificialier) og den fulde titel på Museum Wormianum er som omtalt *Museum Wormianum seu Historia Rerum Rariorum tam Naturalium, quam Artificialium, tam Domesticarum, quam Exoticarum, quæ Hafniæ Danorum in ædibus Authoris servantur* (Det wormske museum eller de sjældnere genstandes beskrivelse af såvel naturalier som artificialier, af de hjemlige såvel som de eksotiske, som opbevares i forfatterens hus i København), hvor *Historia Rerum Rariorum* (de sjældnere genstandes beskrivelse) typografisk er de stærkest fremhævede ord.

Også i katalogets tekst bruger Worm begrebet. Eksempelvis indleder han de fire bøger i *Museum Wormianum* med ordene: ”De rariteter [rariora], som mit museum rummer, kan deles i fire klasser: Fossilerne, planterne, dyrene og det som ved kunsten er udformet.”⁶ Og i indledningen til beskrivelsen af de reder og æg, som findes i samlingen, skriver Worm, at han kun vil beskæftige sig med sjældenhederne.⁷ Kun undtagelsesvis dukker begrebet op i de enkelte genstandsbeskrivelser i forbindelse med, at Worm konstaterende skriver om en fugl, at den er sjælden,⁸ eller om et insekt, at det ikke er sjældent.⁹ I alle tilfælde er der tale om et kategoriserende begreb, som skilte museets genstandsgrupper fra det hav af fremtrædelser, som den mangfoldige verden frembrød.

Den ofte fremhævede encyklopædiske bestræbelse, som lå i de tidlige museer, passer altså kun så langt, at alle genstandskategorier i princippet var indbefattet, men inden for dem var udvalget stærkt begrænset. Daston og Park skriver:

Tidlige moderne museumsbeskrivelser bruger lejlighedsvis ordet ”mikrokosmos”, men i en særlig betydning. Museets sigte var ikke at repræsentere et makrokosmos i miniature, men snarere, som den franske læge Pierre Borel havde indskrevet over sin dør til sit *kabinet*, ”dette er et mikrokosmos eller et kompendium over alle sjældne og mærkelige ting.” De tidlige moderne samlinger udelukkede 99,9 procent af den kendte verden, af både den naturlige og den artificielle – nemlig alt, der var ordinært, regulært eller almindeligt.¹⁰

⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 1.

⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 311.

⁸ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 309.

⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 240.

¹⁰ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 272.

Det ordinære, regulære og almindelige havde ingen interesse. Sigtet var at skabe sig et mikrokosmos over alle de sjældnere fænomener. I museet kunne man sammenbringe alle verdens utænkelige fænomener og beviseligt berette om deres tilstedeværelse.

Man kan nærmest sige, at indsamlingen af det sjældne skabte forløberne for etableringen af de første museer. I dansk sammenhæng blev det i løbet af det 16. århundrede populært at anlægge samlinger blandt kongelige, adelige og lærde, som ikke blot var værdiophobninger, men tæt knyttede til en fascination af det fremmede og mærkværdige, eller af ”rariteterne”, som de ganske hurtigt kom til at hedde. Christian IV havde, som tidligere beskrevet, flere rum dedikeret sjældne sager, og adelsmanden Christian Barnekow (1556-1612) havde fra sin rejse til Asien og Afrika i 1591 hjembragt ”... mange seldsomme ting oc tøy, som hand førde met sig aff saadane fræmmede Land, som en deel aldrig haffde været her seete tilforn.”¹¹ Christian IV’s hofmester Corfitz Ulfeldt (1606-1664) opbevarede i sin gård ”Rariteter i 19 underskedlige Pakker,”¹² og adelsmanden Jesper Friis (1593-1643) nøjedes ikke med sjældenheder i mindre størrelser, men hjemtog også to mandsstore ægyptiske sarkofaglåg af basalt og granit, som stadig befinder sig på Nationalmuseet. Thomas Bartholin havde sin egen samling af sjældne naturalier og enkelte artificialier¹³ foruden de talrige rariteter fra udlandet, som han forærede til Worm, og den ivrige opkøber til Kunstkammeret, gesandten Peder Charisius, havde sin egen store samling af ”rariteter og antikviteter”, som blandt andet indeholdt sjældne røde, hvide og grå koraller, et forstenet brød, en krokodille, 20 afskårne abefødder, indiske figurer og en barnemumie.¹⁴

Der er næppe tvivl om, at sådanne sjældenheder har givet ejeren social prestige, da det krævede økonomisk overskud, dannet indsigt og gode forbindelser at erhverve rariteterne.¹⁵ At indsamlingen af det sjældne imidlertid også var en videnskabelig strategi, ses af de tidligste museumsinventarier fra Europa. For naturhistorikere som Aldrovandi og Calceolari spillede det smukke, det sjældne og det eksotiske en fremtrædende rolle, ikke mindst når det gjaldt artificialierne i deres samlinger, og i kataloget over Calceolaris museum fra 1584 optræder ord som ”rara” og ”peregrina” (sjældent og fremmed) hyppigt.¹⁶ Det var med andre ord ikke blot naturmærkværdighederne, naturkrydsningerne og hybriderne, som tiltrak sig opmærksomheden hos disse samlere, men alt, der med naturfilosoffen Francis Bacons (1561-1626) ord var ”nyt, sjældent og usædvanligt”.¹⁷

¹¹ Fra ligprædiken over Christian Barnekow, 26. marts 1612 gengivet i Bricka 1913: *Den danske Adel i det 16de og 17de Aarhundrede*, bd. 2, s. 10.

¹² Citeret fra Hermansen 1951: „Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet“, s. 24.

¹³ En fortegnelse over samlingen gives i Bartholin 1662: *Cista medica Hafniensis* ...

¹⁴ Jacobæus noterer sig en række genstande fra samlingen i Jacobæus 1910 (1671-1692): *Holger Jacobæus' Rejsebog*, s. 61.

¹⁵ For en grundig fremstilling af de tidlige samlingers sociale aspekter, se Findlen 1994: *Possessing Nature*, 3. del ”Economies of Exchange”.

¹⁶ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 155.

¹⁷ Daston 2000: ”Preternatural Philosophy”, s. 33.

Den selektive indsamling af sjældenheder afspejlede sig i de talrige museums kataloger, der med tiden dukkede op. Raritetsbegrebet var en af de mest anvendte betegnelser for, hvad der fandtes i samlingerne, ikke kun blandt lægfolk, men også hos de lærde. Rariteter var nærmest en definition for de ting, som skulle undersøges og kunne beskues i de videnskabeligt anlagte samlinger, og begrebet gled ind i overskrifterne på deres kataloger. De kom til at have titler som: *Museum Tradescantianum or, a Collection of Rarities ...*,¹⁸ *A Catalogue of the Rarities that are shown to the Curious ...*,¹⁹ *Catalogues de choses rares ...*,²⁰ eller som i tilfældet med Worms svoger, der i 1663 udgav sit lille katalog over sine indsamlede sager med titlen *Rariora Musaei Henrici Fuiren*²¹.

Beholdningen af rariteter blev fremhævet med stolthed og en fredelig kappestrid blandt de lærde udspandt sig om, hvem der kunne mønstre de største af dem. Efter at have set Aldrovandis museum i Bologna skriver Worm, at selv om det var ”fyldt med en vidunderlig rigdom af de skønneste ting”, var det dog ”næppe at sammenligne med Imperatos i Neapel”.²² Og da Rasmus Bartholin (1625-1698) havde besøgt ovennævnte John Tradescants museum i London i 1647, skrev han beroligende til Worm, at selv om han havde set samlingen med ”særlig omhu og beundring”, ville den ”dog have henrevet mig til endnu større beundring, hvis jeg ikke havde været overbevist om, at din meget veludstyrede samling er mange parasanger forud for hans...”²³

Worm forsøgte da heller ingen lejlighed til at få nye sjældenheder til samlingen. Talrige steder i brevene beder Worm om at have ham i erindring²⁴ og i det hele taget give ham oplysninger om alle slags genstande, som ikke er set før. Da han i 1636 rykker lægen og botanikeren Otto Sperling (1608-1681) for Calceolaris museums katalog, skriver han undskyldende, at det bør tilskrives ”... dette min indgroede længsel efter at se og røre ved så sjældne og dyrebare ting ...”,²⁵ og begejstringen for det nye holdt ved. Så sent som i 1654 beder Worm sin søn i et brev om at købe en fortegnelse over ædelstene, men kun hvis den ”indeholder sjældenheder, der ikke findes hos andre.”²⁶

¹⁸ I gennem resten af kataloget ses raritetsbegrebet også hyppigt anvendt. Museet var i øvrigt forløberen for det første offentlige museum i England, Ashmolean Museum og spiller dermed en central rolle i engelsk museumshistorie. Tradescant 1999 (1656): *Museum Tradescantianum or, a Collection of Rarities, Preserved at South-Lambert near London*.

¹⁹ Kataloget fra 1656 gjaldt universitetshaven i Leyden.

²⁰ Kataloget var over Pierre Borels samling og blev udgivet i 1649 som en del af den større publikation *Les antiquités, raretés, plantes, minéraux, & autres choses considerables de la ville, & Comté de Castres d'Albigeois*.

²¹ Katalogets fulde titel lyder *Rariora Musaei Henrici Fuiren, M.D., quae Academiae regiae Hafniae legavit*, Kbh. 1663.

²² Brev fra Worm til Hans Andersen Skovgaard i Padua, nr. 233, 2.10.1627.

²³ Brev til Worm, nr. 1536, 14.9.1647.

²⁴ Jf. blandt andet brevene nr. 256, 303, 339, 722, 1163, 1535, 1394 og 1576.

²⁵ Brev fra Worm, nr. 583, 9.3./ 14.4.1636.

²⁶ Brev fra Worm til Willum Worm i Leyden, nr. 1763, 11.2.1654.

De sjældnere genstande

Som kategori omfattede rariteterne altså alt, hvad der var nyt, sjældent og usædvanligt, men om dette ganske enkelt blot betød alt det, som ikke fandtes i de hjemlige egne eller var sjældent set, er værd at undersøge nærmere. Umiddelbart skulle man tro det, ikke mindst med tanke på jagten på nye og effektive lægemidler, som ukendte fænomener og materialer kunne give håb om.

Eksempelvis indleder Worm sin beskrivelse af planterne i *Museum Wormianum* med, at han ikke har beskrevet alle de tørrede eksemplarer i sit museum, eller dem som vokser i hans have, men kun dem, som ikke vokser i den hjemlige jord, altså de *sjældnere* planter (*Plantas rariores*).²⁷ Samme anvendelse af raritetsbegrebet i betydningen af det eksotiske kommer til udtryk i et brev, hvor han introducerer sin begyndende indsamling til vennen Johan Rhode i Padua. Worm skriver: ”Det er ikke Kostbarheder, jeg ønsker, men Ting, der er sjældne her og almindelige hos Eder, og som kan faas for næsten ingenting.”²⁸

Ud fra denne formulering kunne man mene, som Schepelern antyder i sin doktorafhandling, at der ganske enkelt var tale om en stræben efter alt fra den store verden, som fandtes fåtalligt i de hjemlige egne. Antagelsen er for så vidt dækkende, som nærmest alt interesserede Worm, blot det kom langvejs fra, og omvendt at det hjemmevante kun havde ringe bevågenhed. Langt de fleste almindelige danske dyr som fx egeret, hunden, ræven eller husmusen havde ingen interesse for naturforskeren Worm, men det havde den amerikanske næsebjørn, som han i øvrigt holdt et levende eksemplar af gennem mere end fem år,²⁹ bæltedyret og den himmelfaldne mus, lemmingen. En kakaobønne var værdig til at indgå i samlingen, næppe en velkendt kirsebærsten med mindre den var udskåret med en sjælden kunstfærdighed. En kæbe fra en hest havde næppe heller kvalificeret sig til samlingen med mindre den, som tilfældet var, på forunderlig vis var blevet omsluttet af en trærod.

Det ville imidlertid være fejlagtigt at antage, at Worm var lige interesseret i alle ting, blot de var sjældne set fra et europæisk perspektiv. Der var fænomener, som tiltrak sig mere opmærksomhed end andre. Det var, som det blev beskrevet i forrige kapitel, alle de fænomener, som brød de etablerede kategorier eller i særlig grad udfordrede de vante forestillinger og antagelser. Mange typer af havplanter må have været eksotiske for Worm og sjældent sete under hjemlige himmelstrøg, men det som fylder i kapitlet om havplanterne, er beskrivelserne af korallerne på grund af deres ubestemmelige tilhørsforhold i naturriggerne. Ligeledes fylder Worms detaljerede betragtninger om mærkelige billedannelser i sten betydeligt, ikke kun fordi de var sjældne, men også fordi deres hybride status udfordrede det videnskabelige blik og kvalificerede dem særligt til nærmere undersøgelse og indsamling. Desuden havde Worm faktisk relativt almindelige hjemlige dyr i sin samling, blandt andet krebs, bier og en ugle. Når disse nævnes

²⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 137.

²⁸ Brev fra Worm, nr. 147, 7.11.1623/ 11.1.1624.

²⁹ I kataloget skriver Worm, at han havde fået den i juli 1649 af Christen Foss, sendt fra Amsterdam, jf. Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 319. I Segers synopsis fra 1653 nævnes den endnu som levende. Seger 1653: *Synopsis methodica rariorum* ..., s. 37.

blandt ”de sjældnere genstande”, var det ikke på grund af deres sjældne forekomst, men fordi særlige forhold udmærkede sig ved disse dyr. For krebsene var det deres nyttige medicinske anvendelse,³⁰ for bierne deres særlige byggemåde,³¹ og for uglen dens skarpe syn.³²

En raritet kunne altså komme langvejs fra, men den kunne også findes i nabolaget. Den kunne findes i få tal eller optræde almindeligvis. Den kunne være et eksempel på Guds skønneste frembringelser eller de mest besynderlige. Rariteterne kunne kort sagt findes alle vegne. Deres bestemmelse som raritet lå ikke i deres iboende egenskaber, men i den måde de blev beskrevet på. Alle fænomener og genstande kunne med andre ord i princippet blive rariteter under den kyndige udforskers blik. Måske ligger her noget af forklaringen på, at det latinske ord ”raritas” i museal sammenhæng kom til at hedde ”rariora”, altså egentlig en nedtoning af begrebet.³³ Det var strengt taget ikke ”sjældenheder”, som Worm samlede på, men blot ”de sjældnere genstande”. ”Det sjældnere” var et relativt forhold ved genstandene og fænomenerne, ikke en betegnelse for en veldefineret klasse, det en gang for alle var muligt at udpege. Ved at benytte begrebet i sin komparative form kunne samlere som Worm dels markere dets relationelle bestemmelse, dels signalere begrebets kategoriserende karakter, betegnende alt det, som vedrørte det bemærkelsesværdige og sjældne.³⁴

Rariteternes deskription

I forbindelse med dette blik for det sjældne, afvigende og bemærkelsesværdige udvikledes en identificerende deskriptionsmåde. Man søgte det ubegribelige og indsamlede det med omhu for at gøre det begribeligt. Gud havde skabt alt, men eftersom Gud handlede gennem naturlige årsager, som Worm formulerede det,³⁵ blev selv de mest utrolige fænomener som Aldrovandis drage, Settalas tordensten og Worms æg beskrevet som vidnesbyrd på naturens mangfoldighed. Metoden var at udfolde fænomenerne i al deres detaljerigdom. Det var, som Katie Whitaker har formuleret det, en udforskning byggende på en ræsonnerende og formuleret beskæftigelse, hvor ingen detalje var for lille til at blive beskrevet. Det var et sprog udviklet til præcist at forklare, hvad der var forunderligt ved netop dette fænomen eller denne genstand. I stedet for at standse ved følelsen søgtes det forunderlige beskrevet i detaljen. Da den lærde englænder John Evelyn for første gang så et næsehorn i 1684, blev han således langt fra mundlam over det fantastiske dyr. I stedet fulgte Evelyn tidens smag og beskrev dyret i alle dets afvigende detaljer. Her blot et lille udpluk fra oplevelsen nedskrevet i hans dagbog:

³⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 248.

³¹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 240.

³² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 296. Worm indleder beskrivelsen af uglen med at skrive, at den ikke er sjælden.

³³ Jeg takker Peter Zeeberg for hans kommentarer i den anledning.

³⁴ En lignende anvendelse ses af begrebet ”humaniora”.

³⁵ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 311.

Det mindede mere om et kæmpe enormt svin, end et hvilket som helst andet dyr blandt os; Hvad, der var mest enestående og ekstraordinært, var placeringen af dets smalle øjne lige i midten af dets kinder og hoved, dets ører i nakken ... dets bens som næsten var lige så store som livet af en almindelig mand ... men hvad der var mest vidunderligt, var den ekstraordinære størrelse eller omkreds af dets krop, som selv om det var ung ... ikke må have været mindre end 20 fod i omkredsen ...³⁶

Man genkalder sig måske ikke en lige så utvetydig begejstring hos Worm, men detaljerigdommen og præcisionen i Worms minutøse beskrivelser af fx hestekæben i træroden er den samme. Her skriver han jo blandt andet:

Et værk, hvori man virkelig kan beundre naturens kunsthåndværk og bemærkelsesværdige stræben. Eggestammen, i hvilken denne kæbe er anbragt, er i længden under to romerske fod, i tykkelsen som et menneskes underarm, på det sted, hvor den holder kæben fast, i hvilken er en knude og opsvulmen af to knytnævers længde, gennem hvilken går kæbens snævre del. Den nedre del af stammen dækkes dels med egen bark, dels er et område blottet og fortæret af orme. I knuden eller i det opsvulmede ses i midten en revne opstået fra sammenvoksningen af den øvre del med den nedre ... [osv.]³⁷

Også tegnene på det kinesiske kompas og billederne på olifanten beskrives med en overvældende detaljerigdom. Her er ingen detalje for lille, ingen målangivelse irrelevant, når fænomenet skal beskrives som enestående fremtrædelse. Idealet var tydeligvis at fremmane det sære og nye for øjnene af læseren, som om de havde set det selv, ikke som type, men som enestående fænomen. Det var præcist dét næsehorn, dén hestekæbe, dét udskårne horn, som af beskrivelsen skulle genkendes i sin sjældenhed.

I forordet til *Museum Wormianum* kommer Worm ind på nytten ved en sådan form for beskrivelse ved at gengive en historie. Worm taler om den græske læge Galenos forbilledlige eksempel på selv at foretage rejser til Lemnos og andre lande for at tage naturgenstandene i nærmere øjesyn.

Thi den, som blot søger at kende dem [naturgenstandene] paa Grundlag af Bøger og Beretninger, plejede han [Galenos] at sammenligne med Udraabere, der i deres Kundgørelser plejer at bekendtgøre Udseende og Kendetegn paa en bortløben Slave, skønt de aldrig nogensinde selv har set ham. De faar nemlig Kendetegnene fra andre og udraaber dem som en Remse; om saa maaske den Paagældende selv stod ved siden af, ville de dog ikke kunne kende ham. Hvis vi vil undgaa at blive som disse og at være

³⁶ Citatet er hentet fra Whitaker 1996: "The Culture of Curiosity", s. 80.

³⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 342.

lige saa blinde med hensyn til Naturgenstande, maa vi altsaa frigøre vores Sind af disse Snarer, kaste Hylstrene bort og tage fat paa Kærnerne, aflægge de Brillen, der viser os Tingenes Genskin i stedet for Tingene. Lad os kort sagt virke for, at Akademikerne begynder at erstatte Overtalelse med Bevis, Drøftelse med Undersøgelse, Tro med Viden.³⁸

En typebeskrivelse vil med andre ord være uanvendelig. Det drejede sig om præcist at undersøge og beskrive hver enkel genstand i samlingen med henblik på en nøjagtig identifikation af dette bestemte eksemplar, ikke mindst fordi genstandene jo ikke var velkendte, men udvalgte for deres usædvanlige, mærkværdige eller sjældne karakter. At samle rariteter ind og beskrive dem i katalogerne var med andre ord lægens og naturforskerens encyklopædi over det usædvanlige. Det er en jagt på uudnyttede lægemidler, en fornyet indsigt i de medicinske grundbestanddele og en interesse for fænomeners variation. Beskrivelserne antog derfor karakter af en minutiøs beskrivelse af den enkeltstående genstand i dens enestående fremtrædelse med nøjagtige angivelser af mål, udformning, materiale, dekoration etc. Dette gjaldt ikke blot rariteterne fra naturens rige, men også de menneskeskabte ting. Også her var de identificerende beskrivelser af de enkelte rariteter fremherskende. Beskrivelsen af det bevarede bueskogger og pilekoggeret giver et indtryk af deskriptionsmåden:

Jeg har to slags KOGGERE, det ene, som er til at bære en bue i, er af tykt læder dekoreret med sølv- og guldtråde nydeligt sammenflettet, og er stort nok til at kunne rumme halvdelen af en spændt bue. Længden er godt to fod, bredden er en fod, der hvor kurven er bredest. Det andet er smallere, også af læder, dekoreret på den samme måde. Længden er den samme, men det er smallere og til at bære pile i. Det anslås, at det kan rumme 24 af dem.³⁹

Hvor Worm havde koggerne fra, hvem der havde brugt dem, hvordan de var blevet båret, og hvorfor de var dekoreret så elegant, blev der ikke skrevet om. Det er en beskrivelse, som udelukkende og minutiøst koncentrerer sig om det, der ligger for hånden. Denne form for identificerende fremhævelse af det enestående udgjorde rariteternes særlige deskription.

Rariteterne som forskningsstrategi

I *Museum Wormianum* holdes synet strengt til genstandene eller naturfænomenerne i sig selv. Det er rariteterne i deres enestående fremtrædelse, som har Worms interesse, ikke den kontekst, som de oprindeligt indgik i. Man kunne oplagt tilskrive det kataloget som genre, der primært var en præsentation af museets samling. *Museum Wormianum* er om noget en præsentation af en samling,

³⁸ Fra forordet til læseren i Worm 1655: *Museum Wormianum*, u.s. (Schepelerns oversættelse)

³⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 368-369.

men det har samtidig ambitionen om at være en videnskabelig undersøgelse af en række rariteter. Det er måske derfor mere korrekt at sige, at katalogets form udtrykker den særlige videnskultur, som knyttede sig til opkomsten af museerne.

For der er intet at sige til, at museet, kataloget og den systematiske udforskning af det enestående opstod i samme periode. De var indspundet i et net af forbundne tanker. Med museet blev der skabt et rum for en nærmere betragtning af de enestående genstande løsrevne i deres unikhed fra enhver oprindelig sammenhæng. Med kataloget kunne disse højst ulige størrelser sammenbringes uden at skulle undertvinges den fortløbende fortællings tvang og teoriernes systematiserende hierarkier. Her i kataloget dominerede de sideordnede opremsninger. Her kunne de simpelthen nævnes én efter én kun løseligt forbundet af de håndgribelige materialer. Med den systematiske udforskning af det enestående hævdes rariteterne ud af det *privates* domæne til et videnskabeligt felt med fælles begreber og anerkendte metoder. Alle tre aspekter fastholdt den unikke genstands relevans for udforskningen af naturens mangfoldighed.

Katalogets opremsende form udtrykte således ikke blot en bestemt samling af rariteter, det afspejlede også en forskningsstrategi, som tilgodeså de enestående rariteter. Også i de samtidige videnskabelige tidsskrifter, rejsebeskrivelser og naturhistorier kunne ses ”katalogiseringer” i form af opremsninger af besynderlige fænomener, som blev beskrevet uden forsøg på kontekstualisering eller induktion.⁴⁰ Robert Plots (1640-1696) undersøgelse af Oxfordshire fra 1677, der var en undersøgelse af alt ”det, som enten ikke er blevet beskrevet før, er meget sjældent eller har noget ekstraordinært knyttet til sig”,⁴¹ var udformet som en tæt opremsning af alskens vidt forskellige fænomener. Undersøgelsen dannede forbillede for en række undersøgelser i 1600-tallets England, ligesom Aldrovandis og Calceolaris lignende beskrivelser af naturens forunderlige enkeltfænomener havde gjort det hundrede år før. Tidsskrifter fra lærde selskaber som Londons Royal Society og Paris Académie Royal des Sciences var spækket med enkeltstående undersøgelser af usædvanlige fænomener, der beskrev dem i detaljerede omstændigheder, nok med reference til lignende tilfælde, men uden forsøg på at hæve eksemplerne op på et generaliserende niveau.⁴² Der var en appetit for ”mærkelige facts”, som Daston og Park skriver.⁴³ Store naturfilosoffer som Francis Bacon og Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) talte varmt for indsamlingen og undersøgelsen af forunderligheder.⁴⁴ Man studerede de sære fænomener og spurgte til hvor, hvornår og hvordan, men sjældent hvorfor.⁴⁵ Man konstaterede frem for ræsonnerede, og de enkeltstående fænomener, som kom til udtryk i rariteterne, havde en fremskudt, nærmest enerådende position i forskningen.

⁴⁰ Se fx Ashworth 1991: ”Remarkable Humans and Singular Beasts”

⁴¹ Plot 1677: *Natural History of Oxfordshire*, s. 175. Citatet er hentet fra Whitaker 1996: ”The Culture of Curiosity”, s. 82.

⁴² Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 231-240.

⁴³ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 236.

⁴⁴ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 215-231.

⁴⁵ Daston & Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, s. 244.

Det singulæres råderum var dog ikke totalt. Det overhovedet at give sig i kast med at indsamle, udforske og beskrive de enestående rariteter, som Worm og de øvrige lærde samlere gjorde, var med til at gøre rariteterne mindre raritetsagtige, forstået på den måde, at noget af rariteternes fascination lå i deres ubestemmelighed og overraskende fremtoning. At kategorisere og beskrive rariteterne tæmmede således noget af deres uregerlige ubestemmelighed som rariteter og gav hele forskningsprojektet en medfødt modstridende karakter. Kategoriseringerne tog dog skyldigt hensyn til de enkeltstående genstandes enestående fremtrædelse. I *Museum Wormianum* som i andre kataloger var genstandene opremset systematisk efter deres placering i naturriggerne eller efter deres materiale. At Worm opdelte efter materialer, var således ikke blot et udtryk for en systematisk undersøgelse af de medicinske grundbestanddele, men i lige så høj grad en kategorisering, som imødekom rariteterne i deres unikke fremtræden, for hvad var mere for hånden end deres materialitet? At de etnografiske genstande ikke var opdelt efter geografi, at antikviteterne ikke var opdelt efter kronologi, og de øvrige kunststykker ikke var opdelt efter funktion, var således ikke et spørgsmål om en manglende indsigt, men snarere et udtryk for en særlig forskningsproces, der så på fænomenerne i deres umiddelbare enkeltstående fremtræden. Hvordan de nærmere beskrivelser og kategoriseringer tog sig ud, og hvordan disse forandrede sig over tid, var imidlertid afhængig af, hvilke grupper rariteter der var tale om. Derfor vil rariteterne i det følgende blive behandlet som tre forskellige grupper: De etnografiske rariteter, de ældgamle rariteter og naturens rariteter.

De etnografiske rariteter

I Georg Segers summariske katalog over Worms samling fra 1653 står der om en af de bevarede etnografiske genstande: ”En brasiliansk hat eller snarere en afrikansk kurv”.⁴⁶ I kataloget fra 1655 forklares denne besynderlige beskrivelse nærmere:

Af strå er lavet en indiansk kurv, umiddelbart med en form som en skyggeløs hat, hvorfor den er blevet antaget for en afrikansk hat. Formen er halvrund og ti tommer i diameter, den er lavet af hvidt, sort og rødt strå og holdt sammen med hvalbarder så kunstfærdigt lavet, at man må beundre den for dens kunstfærdighed.⁴⁷

Beskrivelsen står i 4. bog kapitel 8 om artificialier lavet af planter. Alle artificialierne var, som det var udbredt blandt de naturhistoriske samlere i tiden,⁴⁸ kategoriseret efter materialer i museums-kataloget. At nogle af artificialierne var kunststykker, andre antikviteter, andre igen etnografika betød intet for opdelingen af genstandene. Også hvor genstandene kom fra var af underordnet betydning ligesom den eventuelle brug eller skik, som fænomenet oprindeligt havde

⁴⁶ Seger 1653: *Synopsis methodica rariorum* ..., s. 44.

⁴⁷ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 365.

⁴⁸ Jf. Schnapper 1988: *Le géant, la licorne, la tulipe*, s. 104.

været en del af. Hvilket folkeslag, som benyttede de eksotiske redskaber, kunne man som regel også lede længe efter. Hvad der var vigtigt, var derimod genstandenes udformning. Og her synes en del af forklaringen at ligge, hvorfor det tilsyneladende ikke udgjorde noget større problem, hvilket kontinent den etnografiske genstand kom fra, eller hvad den nærmere havde været brugt til.

Og dog. For Worm lod ikke den upræcise beskrivelse ligge hen. To kapitler senere, i det sidste kapitel "Om forskellige artificialier", står der pludselig indskudt mellem de sidste genstandsbeskrivelser: "Jeg har beskæftiget mig med en brasiliansk hat [sic!] i det ovenstående kapitel otte, men jeg har nu lært med sikkerhed, at det ikke er en hat, men en afrikansk kurv."⁴⁹ Den brasilianske hat, som Worm henviser til, kan næppe have været andet end den tidligere nævnte indianske kurv, som var blevet antaget for en hat. Benævnelsen passer dog bedre med Segers beskrivelse fra 1653. Hvor Worm pludselig har fået denne sikre viden fra, må blive et gæt, for det fremgår hverken af kataloget eller de bevarede breve, men interessant er det, at Frederik III i sommeren 1654 modtog de berømte eksotiske billeder af indfødte folk malet af Eckhout til sit kunstkammer, og på et af disse ses tydeligt samme type kurv fuld af frugt båret af en afrikansk kvinde. Måske har Worm set disse malerier hos kongen.⁵⁰ På frontispicen ses Worms "afrikanske kurv" dog hængende ned fra den øverste hylde med åbningen nedad, som om det var en hat. Måske har tegneren ikke fået de sidste meldinger, måske har Worm været i tvivl til det sidste og ladet tvivlen komme den oprindelige forståelse til gode.

Det interessante ved tilføjelsen er, at Worms nye viden overhovedet ikke influerer på hans resterende analyse af hatten/ kurven. Beskrivelsen består af en række enkeltstående udsagn, ikke en fortælling, hvor de enkeltstående udsagn bygges op i forlængelse af hinanden, og derfor får det ikke betydning, at udsagnet om genstandens funktion og kulturelle tilhørsforhold fuldstændigt ændres. Man kan med andre ord skifte enkeltbrikkerne ud i beskrivelsen, uden at det får betydning for det overordnede mønster, som udgør genstandens samlede deskription. Hermed står Worms genstandsbeskrivelser – rariteternes deskription - i modsætning til både fortællingens forløb og de associative sammekædninger, som der senere vil blive fortalt om, for her vil enkeltstående udsagn ikke blot kunne udskiftes, uden at det påvirkede den øvrige beskrivelse.

At der er tale om et stykke etnografika, er der ingen tvivl om, idet dens ophavssted jo diskuteres. Hvad der dog synes mere interessant, er den kunsthåndværksmæssige anvendelse af stråene, som tydeligt er indflettet mellem hinanden i geometriske mønstre. Det, der med andre ord kvalificerer den som etnografisk raritet, er ikke en usædvanlig brug eller et sjældent folkeslag, der er snarere tale om en sjældenhed bundet i dens fremtrædelse, i de eksotiske materialer og deres unikke

⁴⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 381.

⁵⁰ Meget tyder på, at malerierne ankom til København omkring slutning af juli og begyndelsen af august, jf. Mogens Bencards artikel om gaven i Bencard 2002: "Why Denmark? The Gift of Johan Mauritz to Frederik III", s. 288 + note 37. Worm døde som bekendt den 29. august, men så sent som den 15. august skriver han i et brev til sønnen i Leyden, at han sender nogle yderligere tilføjelser, som skal indføres i kataloget, jf. brev fra Worm, nr.1793, 15.8.1654. Det kan naturligvis ikke udelukkes, at oplysningerne om hatten også kan være kommet andre steder fra.

udformning. Denne tilgang til det etnografiske materiale var Worm ikke ene om. På hans tid var det udbredt at fokusere på skønheden ved udformningen af de etnografiske genstande, og netop flettede geometriske mønstre i bast fra det centrale Afrika blev bemærket af flere af tidens samlere. Manfredo Settala skrev eksempelvis om sit vævede stykke, at det var ”af sjælden skønhed”⁵¹ og i den italienske version af hans museums katalog skrev forfatteren Francesco Scarabelli i 1666, at disse stykker var ”arbejder værd at bemærke for den sjældne vævning, som i disse lande er rimeligt almindelige, mens der i vores store by Milano kun er to vævere, som er lige så kyndige.”⁵²

En lignende beundring kommer til udtryk i Worms beskrivelse af den bevarede indonesiske spydspids fra samlingen. Worm angiver de nøjagtige mål for spidsen og stagen, det tunge spidse blad er elegant dekoreret med guldindlægninger ligesom døllen, der har endnu flere dekorationer. Også den runde stages nærmere udformning beskrives, ligesom træskeden til spydspidsen, der er nydeligt malet med mønstre. Kun med en enkelt sætning nævnes, at indiske konger og fyrster bevæbner sig selv med sådanne lanser, når de går i krig.⁵³

Informationen om dens tidligere brug har Worm fået af adelsmanden Lauritz Ulfeldt (1605-1659). I det medfølgende gavebrev skriver Ulfeldt, at han:

... medsender en Lanse, og er det end ikke Pallas Athenes, har den dog efter mit Skøn tilhørt en eller anden ostindisk Fyrste; medens den i sin Tid har været et Værdighedstegn for Kongemagten, er den nu et Kendetegn på mit hengivne Sindelag imod dig.”⁵⁴

Med lansens følger også en gammel guldring, hvorom Ulfeldt skriver i munter tone:

Du ser, højlærde Mand, hvor jeg har overdænget dig med Gaver. Mon nogen fordom har overrakt værdigere Gaver til Persernes Konger? Det bliver nu din Sag at undgaa paatale for Utaknemmelighed. Thi jeg hører ikke til dem, der nok saa flot bryster sig at yde alting uden Vederlag. Jeg ved, at Velgerning næres ved Velgerning: Altsaa vil jeg have en Gengave; dog skal det være en saadan, som du berømmelige Mand, du Pryd for det danske Folk, har på rede Haand, idet jo intet i hele Oldtiden er utilgængeligt for dig, intet saa skjult og bortgemt, at det ikke ved din Kunst og Flid kan blive fremdraget. Lad altsaa ogsaa mig faa at vide, hvad den rette Brug af denne Ring har været, du kan selv beholde Metallet som et ypperligt Varsel, saa vil jeg erklære, at vi er

⁵¹ Citatet er hentet fra Bassani 2000: *African Art and Artefacts in European Collections 1400-1800*, s. 152.

⁵² Citatet er hentet fra Bassani 2000: *African Art and Artefacts in European Collections 1400-1800*, s. xxxii.

⁵³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 356.

⁵⁴ Brev til Worm, nr. 1522, 4.8.1647.

ganske kvit. Saaledes vil du anspore og opmuntre mig til at forøge dit Museum med fine Sjældenheder, som for Fremtiden maatte falde i mine Hænder...”.⁵⁵

I den efterfølgende korrespondance⁵⁶ mellem Ulfeldt og Worm diskuteres fortolkningen af guldringen ivrigt, men fortolkningen af lanssen uddybes ikke med et ord. Det skal senere vises, at oldsagernes fortolkning som kilder hænger sammen med en forskning, der fandt sted uden for museets rammer, og derfor havde deres kontekst interesse, mens den etnografiske udforskning i Worms tilfælde kun fandt sted inden for museets rammer, og dermed blev genstandene beskuet som rariteter, løsrevne enkeltfænomener, ikke kilder til en vigtigere kontekst, som lå ud over dem selv.

Gang på gang læses omhyggelige beskrivelser af de etnografiske genstandes udformning, men næsten intet om deres oprindelige brug. Det er tilsyneladende nok at vide, at der er tale om fodtøj, figurer, smykker eller våben. I stedet benyttes pladsen til en omhyggelig gennemgang af tingens nøjere udformning. Der nævnes måske kort fra hvor og til hvad, men ikke hvorfor. Beskrivelsen af genstandens kontekst holdes til et minimum. Alt hvad der primært bør vides, kan læses af tingene selv. Kun i enkelte tilfælde udfolder sig en diskussion om forhold, som ligger ud over tingene selv, fx deres oprindelige brug. Det sker i de tilfælde, hvor genstandens enestående karakter ligger i dens brug. En kurv eller en hat er næppe værd at fremhæve for deres velkendte anvendelse, men et kompas, hvor nålen besynderligt står mod syd, er værd at undersøge nærmere.

Blandt de bevarede genstande er en kinesisk genstand, som i kataloget fra 1653 benævnes som et ”kinesisk skibskompas”.⁵⁷ Worm savner imidlertid en nærmere forklaring på dens specielle udseende, ikke mindst den sydvendte nål, og de mange kinesiske tegn, som ses på kompasset, og han leder derfor ivrigt efter én, som kan hjælpe ham med at tyde kompasset. I efteråret 1653 beder han sønnen Willum, der befinder sig Leiden, om at opsøge en kineser, som måske kan hjælpe.⁵⁸ Godt to måneder senere skriver Worm med ærgrelse til sin søn: ”Du giver ikke noget Svar angaaende den Kineser, som skal give os en Fortolkning af Kompasset.”⁵⁹ Faderen har hørt forlydender om, at der skulle være ankommet en jesuiterpræst til Nederlandene med de indiske skibe, som muligvis ved noget om sagen. Knap en måned senere vender Worm igen tilbage til spørgsmålet i et brev,⁶⁰ nu med sikker forvisning om, at præsten findes i Antwerpen. Med brevet følger en tegning af kompasset, for at det skal blive fortolket. Endelig knap to måneder senere kan Worm med ro i sindet skrive i sine instrukser til sønnen:

⁵⁵ Brev til Worm, nr. 1522, 4.8.1647.

⁵⁶ Se brev fra Worm, nr. 1524, 8.8.1647, brev til Worm, nr. 1539, 25.9.1647 og brev fra Worm igen, nr. 1541, 1.10.1647.

⁵⁷ Seger 1653: *Synopsis methodica rariorum* ..., s. 42.

⁵⁸ Brev fra Worm, nr. 1752, 8.10.1653.

⁵⁹ Brev fra Worm, nr. 1760, 17.12.1653.

⁶⁰ Brev fra Worm, nr. 1762, 20.1.1654.

Fra den Jesuit, Martinus Martinius, som har været i Kina, har jeg modtaget Svar, hvorfor jeg er nødt til at ændre, hvad jeg har skrevet om det Kinesiske Kompas. Slet derfor, hvad der staar i fjerde Bog Kap. 9 og sæt i stedet, hvad jeg sender. ⁶¹

Senere kom der i kataloget ærligt til at stå: ”Jeg troede, at der var tale om et skibskompass, indtil jeg blev bedre underrettet ...”⁶² og Worm citerer fra Martinius’ brev, at der er tale om en form for spådomsdåse, som kineserne har brugt fra gammel tid til at give deres begravelsespladser den rette placering. Ved at beskrive kompassets usædvanlige brug fremhæves den som raritet. Den nye viden om dens oprindelige brug ændrer imidlertid heller ikke her på dens placering eller den øvrige beskrivelse. For det primære, genstandens fremtrædelse og det forhold, at den er lavet af træ, anfægtes ikke af de nye oplysninger. Langt størstedelen af beskrivelsen, som strækker sig over to halve katalogsider, forholder sig til kompassets udformning og er en nærmere tolkning af tegnene på dåsen beroende på Martinius’ forklaringer. Desuden ses en aftegning af genstanden, hvor alle de kinesiske tegn tydeligt fremgår.

Ved beskrivelsen af den bevarede sametromme forklares dens usædvanlige brug også relativt udførligt.⁶³ Worm forklarer, hvordan trommen bruges af ”lapperne” til at forudsige begivenheder. Worm skriver blandt andet, hvordan et tilhørende lille rombeformede bronzestykke under dansen hopper rundt på trommen. Når dansen stopper angiver stykket forudsigelsen ved at pege på et af trommens påmalede billeder. Langt det meste af den omfattende beskrivelse er dog, ligesom ved kompasset, helliget en nøje beskrivelse af trommens udseende. Det er også værd at bemærke, at beskrivelsen af trommens anvendelse holdes til den konkrete brug af netop denne genstand. Worm nævner intet om shamanisme generelt, eller hvordan trommen i en større sammenhæng indgår i samernes kultur. Den konkrete tilgang understreges af den efterfølgende illustration,⁶⁴ der ligesom katalogets øvrige illustrationer præcist aftegner genstanden, i dette tilfælde både trommestikken, bronzestykket og trommen med dens sære billeder, men heller intet ud over dette. Man ser ikke genstanden i funktion, men blot afbildet som en løsrevet ting.

Fokuseringen på tingen i dens særegne singularitet understreges tillige af den sammenhæng, som trommen nævnes i. Den beskrives i gruppen af forskellige artificialier, 4. bog kapitel 12, som udgør en form for sidste restgruppe. Bortset fra gruppen af fremmedartede skrifttyper og forskellige bøger, som har fået deres plads her, udgør kapitlets genstandsbeskrivelser alskens forskelligartede artificialier. Ægyptiske, finske, og kinesiske genstande nævnes mellem hinanden, ligesom man også finder genstande fra middelalderen, anatomiske modeller og eksempler på overtro blandt de forskellige typer af skrift, bøger og papirer. Ikke engang et fælles materielt grundlag binder i dette kapitel genstandene sammen. Der introduceres ikke til de vidt forskellige genstande på anden vis end ved de tre ord, som står i overskriften til kapitlet: ”Om forskellige

⁶¹ Brev fra Worm, nr. 1766, 9.3.1654

⁶² Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 372.

⁶³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 385.

⁶⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 386.

artificialier”. På samme side som sametrommen kan man derfor også læse om persisk og ægyptisk papyrus, kinesiske, russiske og finske sko, en skarlagensrød strikke, der har kvalt en hugorm og derfor er god mod halssidelser, samt Worms tilføjelse om den afrikanske kurv. Genstandene beskrives med henblik på identifikation, tilsyneladende i vilkårlig rækkefølge, og hvis deres brug eller oprindelige tilknytning nævnes, er det kun med få ord, som fx ”finske” eller ”fra gammel tid”. Det er rariteterne i deres løse rækker særlig singularitet, som indtager hele rummet.

De ældgamle rariteter

I sommeren 1652 så den franske teolog og digter Pierre-Daniel Huet (1630-1729) København på gennemrejse til Sverige. Her bemærkede han nogle runesten ved en kirkeruin. Kirken med tilhørende rundtårn var imidlertid ikke forfaldet af ælde, men under afslutningen af dens opførelse. Det var Rundetårn og Trinitatis Kirke, og runestenene var på kongelig foranledning og med Worms mellemkomst ført dertil.⁶⁵ Ved synet af runestenene beskriver Huet Worms væsentlige arbejde i forbindelse med runeindskrifterne, og Huet skriver med beundring:

Han [Worm] samlede også med kløgtig omhu på alt sjældent og singulært, både fra naturen og kunsten, som ved tilfældet viste sig for ham i disse egne, og ingen værdsætter af dyd og lærdom kom til København, uden at vise sin respekt for Worm og med det ønske at se hans litterære skatte.⁶⁶

Til Huets store fortrydelse blev denne gestus dog ikke givet til det selskab af venner, som han var ifølge med.

Worms ry som runeforsker var stort i Europa. Han havde som en af de allerførste forsøgt en tydning af tegnene. Allerede i 1626 udkom hans bog om de danske runekalendere,⁶⁷ og i 1643 fulgte hans store værk om de danske mindesmærker *Danicorum Monumentorum* ... opdelt i seks bøger for hver sin landsdel. Worm udgjorde en autoritet på området, og flere af brevene til Worm drejer sig da også om forespørgsler til hans viden om runernes tydning og til oldsagerne generelt.⁶⁸

Oldsagerne var per se rariteter, værdige til indsamling. De var sjældne, fandtes i få tal, fremdraget af ”oldtidens tætte mørke”. I modsætning til de etnografiske sager var det imidlertid ikke kun deres særlige udformning, som tiltrak sig opmærksomhed. De var samtidig kilder til indsigt i forfædrenes liv. Oldsagerne blev med andre ord på den ene side betragtet som enestående rariteter, der kun kunne undersøges som enkeltfænomener, og på den anden side set som brikker, der kunne indføjes til et større puslespil over fortidens liv. Selv om de to former for

⁶⁵ Werlauff 1832: ”Ole Worms Fortienester af det nordiske Oldstudium”, s. 326-327.

⁶⁶ Huetius 1718: *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, s. 80.

⁶⁷ Worm 1626: *Fasti Danici*.

⁶⁸ Se fx brev nr. 194, 268, 894, 1019, 1202, 1522.

genstandssyn i princippet udelukkede hinanden, fungerede de side om side hos Worm, fordi han skilte de to undersøgelsesmetoder og henlagde den ene inden for museets rammer og den anden uden for. Det var særligt runestenene, som tiltrak sig opmærksomheden, der med deres inskriptioner var de tidligste skriftlige kilder til den forfædrenes kultur. Men også fund af andre oldsager havde Worms interesse. De blev ikke blot beskrevet i forhold til deres udformning, mål og udseende, men blev indsat i større sammenhænge. I *Danicorum Monumentorum* ... diskuteres fundene som helhed, såvel som byggekomplekser og skikke, samt forsøg på at opdele oldtiden i forskellige perioder. Beskrivelsen af den bevarede bronzedolk og den lille bronzekniv indgår eksempelvis under kapitlet om gravskikke,⁶⁹ og selv om de begge ses omhyggeligt aftegnede med tilhørende ganske korte angivelser af deres mål og udformning indtræder de blot som enkelte blandt flere især skriftlige kilder, for hvorledes de fortidige gravskikke må have taget sig ud. Hele kapitlet er, ligesom værkets øvrige kapitler, kendetegnet af glidende overgange mellem fund, fortolkninger, steder, beretninger, fortællinger og legender, der sættes i spil for at belyse forfædrenes liv.

I *Museum Wormianum* derimod er der ikke mange paralleliseringer og forklaringer tilknyttet de cirka 50 oldsager, Worm ejede. De enkelte oldsager skildres kortfattet i deres singulære fremtrædelse. Langt det meste af beskrivelserne af de bevarede oldsager fra Worms samling: Weirum-urnen, bronzedolken, den lille bronzekniv og bronzemanchetterne, udgøres af deres mål og nærmere udseende. Med enkelte ord og sætninger nævnes deres fundsted, og at sådanne typer af genstande har været i brug i Danmark i ældre tid, men for egentlige fortolkninger henvises til egne eller andres værker.

I modsætning til ved de etnografiske genstande kan man altså ikke forledes til den tanke, at Worm vælger en deskriptiv tilgang til genstandenes udseende på grund af manglende viden om deres oprindelige kontekst, idet han jo ikke er bleg for at udlede denne i sine andre værker om oldsagerne. En nærliggende tanke kunne da være, at det skulle være katalogets form, som har presset dem ned i ækvivalerende rammer, og i stedet for at bryde disse med inddragelse af skriftlige kilder og længere udredninger henvises der til uddybende værker. Tanken holder dog ikke. For i andre tilfælde holder Worm sig jo ikke tilbage for at udbrede sig om enkelte genstande. Beskrivelsen af lemmingen fylder som sagt 17 sider i kataloget, og gengivelserne og beskrivelserne af olifanten og den kinesiske spådomsdåse strækker sig begge over flere sider.

Der er snarere tale om, at to forskellige videnskaber er i spil – en museumsforankret videnskab, som baserede sig på de indsamlede rariteter, og en universitetsforankret videnskab, som byggede videre på den overleverede lærdom fra de skriftlige kilder. I museet søgtes et sprog og en metode udviklet til præcist at begribe og systematisere usædvanlige fænomener. Her havde den velkendte viden og de litterære referencer og perspektiveringer kun lidt at gøre. I den lærde diskurs uden for museet rammer udfoldedes derimod beherskelsen af den klassiske lærdom og et velfunderet kendskab til den øvrige relevante litteratur. I Worms værk om de danske

⁶⁹ Worm 1643: *Danicorum monumentorum* ..., s. 48-49. Illustreret på s. 50.

mindesmærker vrimler det med klassiske referencer, citater fra Saxo og de øvrige nordiske forfattere, filologiske analyser af stednavne, henvisninger til folkesagn og legender, geografiske betragtninger og beskrivelser af oldsager og monumenter, som de blev forefundet. Også i Bartholins lille afhandling om de bevarede bronzemanchetter eller armringe, som han kalder dem,⁷⁰ ses denne rundgang, hvor ikke blot det aktuelle fund beskrives, men også begrebet armrings herkomst diskuteres, samt hvordan de blev båret, hvilke materialer de typisk var gjort af, og hvordan de anvendtes forskelligt af forskellige folk. Det hele spændes ud af et omfattende net af litterære referencer.

Skrivemåden minder ikke så lidt om Aldrovandis skrivemåde i hans værk om *Slangernes og dragernes historie*, som ikke blot forholder sig til deres forskelle, form og beskrivelse, men også omfatter deres levevis, begrebernes tvetydighed, velegnede fangstmetoder, deres gift og modgifte, tilnavne, undere og varsler, tegn og symboler, ordsprog, historiske optræden, anvendelse inden for kogekunsten osv.⁷¹ Anledningen til hans studier var som tidligere beskrevet et eksemplar af en drage, som han fik til sin samling i 1572. Den museale beskrivelse af det nye fænomen inkluderede imidlertid ikke litterære studier, men var en omhyggelig undersøgelse af slangedragen selv med henblik på at udrede, hvilket formål den kunne have haft af sine tilsyneladende ubrugelige fødder.⁷² Også for Aldrovandi var der således tilsyneladende et skel mellem de undersøgelser, der blev foretaget i museal sammenhæng, og så dem han foretog som lærd, uafhængigt af de museale genstande. Når museumshistorikere som Hooper-Greenhill og folkene bag *Museum Europa* bruger beskrivelserne i Aldrovandis værk om *Slangernes og dragernes historie* til at forklare den museumsrelaterede forskning, laver de således en fejlslutning, idet de ikke har blik for, at de lærdes strategier kunne være flerstrengede, og der fandtes steder for udfoldelse af den klassiske dannelse og retoriske formåen, mens man andre steder søgte den nøgterne beskrivelse af de enestående fænomeners naturlige eksistens.

Museum Wormianum afspejler denne form for museumsforankret videnskab, hvor rariteterne nøgternt beskrives i deres enestående fremtrædelse. Den store endnu bevarede begravelsesurne fra yngre bronzealder beskrives som én blandt tre urner, der var i Worms samling. I de indledende bemærkninger til de tre urner står kort, at de brugtes i Danmark til asken fra afdøde, og derudover henvises til første kapitel i *Danicorum Monumentorum* ...⁷³ Ved beskrivelsen af selve krukken angives dens nøjagtige mål og udseende, samt at den er fundet i Jylland ved Weirum, og at den er givet som gave af Stephanus.⁷⁴ At der ikke blot lå aske i krukken, men også var ravstumper og en ring, som måske har været en kvindes armring ifølge Stephanus, nævnes

⁷⁰ Bartholin 1647: *De armillis veterum, præsertim Danorum, Schedion* ...

⁷¹ Foucault 1999 (1966): *Ordene og tingene*, s. 76.

⁷² Findlen 1994: *Possessing Nature*, s. 21.

⁷³ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 348.

⁷⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 349.

derimod ikke.⁷⁵ Det er kun krukken, der beskrives. Ravstumper og armring er ikke en del af krukken, men lå blot i den. Desuden passer de heller ikke i sammenhængen, da krukken nævnes i kapitlet om artificialier lavet af jord.

Den bevarede bronzedolk, bronzekniv og bronzemanchetterne nævnes lige efter hinanden,⁷⁶ ikke fordi de alle stammer fra bronzealderen, men fordi de er lavet af metal og derfor står i 4. bog kapitel 5 ”Om artificialier lavet af bronze og jern”. Også her holder beskrivelserne sig tæt til de enkelte genstandes faktiske fremtrædelse, og i stedet for at indsætte dem i en kontekstualiserende sammenhæng henvises til uddybende værker på området. Kun genstandenes findested gengives troskyldigt i kataloget, selv dér hvor det ikke fremgår af de uddybende værker.⁷⁷

Hvad der sker i kataloget er, at oldsagerne gøres til rariteter – løsrevne enkeltgenstande, som beskrives i deres enestående sjældenhed. Deres anvendelse som kilder til indsigt i forfædrenes liv nedtones til fordel for deres fysiske særegne fremtrædelse. Den viden, som eksempelvis oprulles om Weirum-urnen i Stephanius’ brev og *Monumentorum Danicorum* ..., overføres ikke til museums-kataloget andet end som henvisninger. Der er tale om et bevidst fravalg. I *Danicorum Monumentorum* ... indsættes urnen i en større redegørelse om gravskikke byggende på et væld af historisk litteratur af nordiske forfattere som Saxo og Snorre såvel som de klassiske: Cicero, Ovid osv.⁷⁸ I *Museum Wormianum* derimod tales der udelukkende om urnen i dens sære singulære fremtrædelse uden for teksternes domæne. Den er ”ny”, ikke før set og ikke før beskrevet. Det er denne kvalifikation, som har givet den adgang til samlingen, og det er denne kvalifikation, som fremhæves ved at udelade konteksten i den identificerende beskrivelse.

På samme måde beskrives de klassiske antikker. Det er ikke sådan, at deres oprindelige funktion ikke nævnes, nemlig for de bevarede tårekrukker, at de brugtes af romerne til at opsamle tårer over de døde,⁷⁹ og for den ægyptiske ushabtfigur, at sådanne figurer fandtes i de ægyptiske grave,⁸⁰ men hermed holder fortolkningen også op og giver ikke anledning til videre spekulationer om eksempelvis romernes liv eller de ægyptiske gravskikke. Hovedparten af beskrivelsen omhandler også her genstandenes fysiske særegne fremtrædelse.

Naturens rariteter

Rariteter fandtes alle vegne, i de hjemlige egne såvel som fra de eksotiske, de forekom i naturens riger og kunne skabes af mennesket. At udelukke de sjældnere artificialier fra studiet af de

⁷⁵ Disse oplysninger indgår i en nærmere fortolkning af genstanden, som fulgte med gaven fra Stephanius. Jvf. brev fra Steffen Hansen Stephanius til Worm, nr. 1654, 8.9.1649.

⁷⁶ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 353-355.

⁷⁷ I Thomas Bartholins afhandling *De armillis veterum, præsertim Danorum, Schedion* ... fra 1647 sættes bronzemanchetterne i en større kontekst, blandt andet navnets herkomst, deres oprindelige brug, materialeudformning etc., men deres konkrete fundsted nævnes ikke.

⁷⁸ Worm 1643: *Danicorum monumentorum* ..., kap. 7.

⁷⁹ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 362.

⁸⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 348.

sjældnere naturalier ville være at udelukke sig fra muligheden for at belyse materialerne fra nye vinkler, og det ville på irrationel vis skære ind i de rariteter, som netop udmærkede sig ved deres hybride status eller usædvanlige tilhørsforhold. Det var ikke bare Worm, som inddrog artificialier i sit studie af naturens mangfoldighed. Også de øvrige store naturhistoriske samlere som Aldrovandi, Calceolari, Imperato, Settala og Tradescant havde artificialier i deres samlinger. Sammenkoblingen sås tilmed i andre undersøgelser. Naturhistorikeren Robert Plot inkluderede seværdige huse og mindesmærker i sin *Natural History of Oxfordshire* fra 1677, og en antikvarisk historiker som Thomas Fuller (1608-1661) medtog naturens vidundere og medicinske planter i sin *History of the Worthies of England* fra 1662.⁸¹ Det, der bandt disse studier sammen, var interessen for det sjældne, nye, overraskende og usædvanlige, som kom til udtryk i forekomsten af rariteter.

Den generelle interesse for alle mulige slags rariteter fremgår af en bevaret bestillingsliste fra Worm,⁸² der har været bestemt til et skib, som skulle til Østen. Her ønskes både ”undervisning paa det chinesiske skriffet og sprog”, ”kleder, tepper” og en lang række forskellige planter og dyr fra de fremmede egne. Det er dog naturalierne, som optager det meste af pladsen, og listen giver et indblik i, hvor bred en vifte af de eksotiske naturalier, der tiltrak Worms opmærksomhed. Worm ønsker sig generelt:

Adskillige fremde frucht ... bønner, nødder og anden slags frucht, som er rar hos os ... smaa graene af adskillige treer med blader paa som canel, muscat, negelker, peber blade, betel ... Adskillige Røer ... Rødder ... safft och Gummi... Om der falt nogen metal for och selsam stene ... Adskillige fisk ... fremmede slags fugle Andre dyr.

Kigger man nærmere på bestillingen, fremgår det imidlertid, at nogle naturalier var specielt ønskværdige, idet de nævnes eksplicit under de forskellige kategorier. Med hensyn til planterne er Worm interesseret i dem, som blev anset for særligt lægende, fx træ af ”slangenholt”, der mentes at være et virksomt middel mod giftige dyrs bid og mod udslet og kolik. Andre eksemplarer udbedes specifikt, fordi de udgjorde naturhistoriske problemstillinger. Fx ønsker Worm sig duftende blade af ”talmapatra”, som var af omstridt natur, og fisken kaldet ”manati”, der som en af de eneste kendte fisk tilsyneladende havde hår. Desuden ønsker han horn af de dyr, ”som bezoarsten voxer i.” Som tidligere beskrevet udgjorde bezoarsten værdifulde samleobjekter blandt fyrster og lærde, og derfor var interessen for dyret, som stenene kom fra, også stor. Hvis bezoarstenen havde så gode egenskaber, kunne det ikke udelukkes at andre dele af dyret kunne fremvise lignende heldige resultater, og netop horn havde vist sig nyttige i mange tilfælde. De naturalier, hvor man i forvejen vidste, at de på den ene eller den anden måde udmærkede sig ved deres sjældne form, nyttige anvendelse og særlige levemåde, var således særlig vigtige at få

⁸¹ Begge eksempler er hentet fra Whitaker 1996: ”The Culture of Curiosity”.

⁸² Det er Axel Garboe, som har fremdraget denne „Memorial paa Ostindien“. Listen er ikke underskrevet, men sammenlignende studier med andre skrifter fra Worms hånd vidner om, at den er skrevet af Worm. Listen er heller ikke dateret. Garboe 1912: „Om Ole Worms samlervirksomhed“.

indsamlet og beskrevet. I den forstand var der heller ikke i museal sammenhæng modstand mod den nedskrevne erfaring, dog kun som en vejledning til at undersøge tingene selv.

Samtidig angiver listen også en prioritering af, hvilke sider af genstandene, som blikket var rettet mod. For Worm angiver udførligt, hvilke dele der skal bevares, og hvilke som om nødvendigt må gå til, når de levende materialer skal hjembringes over så lange og besværlige afstande. Worm skriver blandt andet, at frugterne med fordel kan tørres i solen eller indsyltes. Planternes blade kan lægges i en stor bog og tørres mellem siderne. Fiskene kan flås og udstoppes, og er de for store til, at de kan fragtes hjem hele, så er hovedet, finner eller ben af fiskene også fint. Det samme gælder fuglene, hvis de ikke kan holde sig i udstoppet form, så kan deres næb eller ben blot hjemføres. Også pattedyrene, der allerhelst, hvis de er små, skal føres levende hjem. Hvis de dør, må de flås og udstoppes. Fra de store dyr ønsker Worm sig blot dele, fx deres horn, klove, tænder eller ben. Det er den bemærkelsesværdige del af dyret, som skal hjembringes, og man ofrer gerne helheden (dyret selv) for dets enkeltdele.

Desuden er det kun det, som kan hjembringes, der har Worms interesse, for det er det, som siden kan fremvises og give beskueren syn for sagn. Bestillingslisten giver derfor ingen vejledninger til lokalt foretagede beskrivelser af planternes voksesteder eller dyrenes levevis. Worm har næppe været uinteresserede i disse beskrivelser, men de var ikke centrale for den museumsrelaterede forskning. Her så man kun på de fænomener, der kunne hjemføres som ting.

Når natursjældenhederne kom hjem til samlingen, blev de kategoriseret efter naturens tre store riger. I modsætning til samlingens øvrige rariteter ses de således hyppigt indsat i et forklarende system, hvor fælles kendetegn og principperne for hver enkelt gruppes systematik med få linier i indledningerne til kapitlerne angives. Dvs. kontrasten mellem jagten på og indsamlingen af uforståelige og unikke naturrariteter og bestræbelsen på at give dem en forklarende beskrivelse indsat i fælleskategorier forstærkes. Fælles kendetegn er dog her, som ved artificialierne, udledt af, hvad som fremtræder af fænomenerne selv, eksempelvis dyrenes antal af tæer, om der er tale om frugter eller træsorter, ædle eller uædle stene. Nok sættes naturalierne således ind i sammenhænge, men kun hvad der kan udledes af de hjembragte ting. Den kontekstafhængige genstandsundersøgelse understreges i de enkelte beskrivelser, som ikke sammenkobles med hinanden ud over de fælles kategorier. Hver enkel sten, plante eller dyr beskrives i deres sære singularitet, ligesom artificialierne.

Tingenes rige

Det var de nye og ukendte sider af verdens mangfoldighed, som skulle indsamles og minutiøst beskrives med henblik på at lære dem at kende for at indoptage dem i det nyttefuldes univers. Det gjaldt om at ”undersøge selve tingenes natur”, som Worm skrev i forordet til *Museum Wormianum*, ”at forklare de enkelte Genstande [...] deres Navne, Natur, Egenskaber, Beskrivelse og Anvendelse...” Bestræbelserne gik dog videre, for ud over at genstandene i deres særegne singularitet blev beskrevet, blev deres mangfoldighed systematiseret i katalogets kategorier. Sigtet

var at skabe et overblik eller som Borel havde skrevet over sit museum at skabe ”et mikrokosmos eller kompendium over alle sjældne og mærkelige ting.” En systematik blev derfor konstrueret, en nøgle til at finde frem til de enkelte fænomener, dannet ud fra det forhåndenværende. Naturens rariteter blev opdelt efter de tre naturriger, og artificialierne efter deres materiale. Ambitionen var et mikrokosmos - ikke af hele verden, kun af de indsamlede rariteter. Det var et tingenes rige, hvor alt, hvad der var værd at vide, lå i tingene selv.

Samtidig med at rariteterne blev kategoriseret for at skabe overblik, var det imidlertid også vigtigt at vise deres status som rariteter, at der var tale om nye og ukendte fænomener, måske aldrig set før. De brudte serier, som især prægede de italienske naturhistoriske samlinger, hvor artificialier vekslede med naturalier, kan i den sammenhæng ikke blot ses som et forsøg på materielt at sammenbinde naturalierne med artificialierne, men også på at lade kontraster og variation træde frem for at fastholde hver enkelt genstand i dens enestående fremtrædelse.⁸³ I Worms museum var denne vekslen ikke så fremtrædende som i de italienske eksempler, pilene hænger nedad på en række, to ens skildpaddeskjolde hænger lige ved siden af hinanden, hjortegevirer ses sammen mellem vinduerne. Her dominerer de materialebestemte hierarkier. Men på den næstøverste hylde ser man derimod rigtigt rariteterne folde sig ud i deres sære singularitet; helt tæt sammenbragt er de vidt forskellige former, størrelser og genstandskategorier, sammensat i kontrastfulde forundringsmøder, hvor hver enkelt sjældenhed kom til sin ret.

For Worm var genstandene, som de stod dér på museet, ikke henvisninger til en oprindelig kontekst, der bedre kunne undersøges i deres sammenhæng med et naturligt miljø. Genstandene i deres sære singularitet var alt, hvad der behøvedes. Her i museets lukkede rum kunne de studeres i ro og mag uden forstyrrende elementer, deres egenskaber, beskrivelse og anvendelse undersøges. I den forstand var kataloget kun sekundært. Det var en præsentation af en samling af rariteter for et større publikum, ikke blot skrevet med henblik på at præsentere en fornem samling, men også på at give læseren indsigt i en række hidtil ukendte og usædvanlige fænomener for senere genkendelse. Intet overgik dog at se rariteterne med egne øjne, for rigtigt at kunne tilegne sig dem. Eller som Worm afslutningsvis skriver i bogen om artificialierne, der samtidig udgør hele afslutningen på *Museum Wormianum*:

Det var, hvad der er blevet færdiggjort af mig om artificialierne, men hvad der ikke allerede er forklaret, kan følgende læres og bedre for øjnene vises end beskrives.⁸⁴

I Worms museum havde de enkeltstående museumsgenstande en fremtrædende position, som de aldrig opnåede siden hen. Alene gennem deres nøje beskrivelse skabtes en indsigt, man fandt værdifuld, og som dannede grundlaget for en museumsbaseret videnskab. Ved Worms død faldt dette projekt sammen, ikke fordi rariteternes status blev mindre, men fordi det implicitte videnskabelige sigte med deres indsamling og beskrivelse langt hen ad vejen faldt bort.

⁸³ Whitaker 1996: ”The Culture of Curiosity”, s. 87.

⁸⁴ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 389.

Rariteters nye rolle

Med indlemmelsen i Kunstkammeret fik genstandene fra Worms museum en ny funktion. Nu skulle de først og fremmest præsentere en konges udsøgte smag, hans økonomiske og politiske magt samt hans lærde indsigt. Genstandene var dermed ikke længere videnskabelige undersøgelsesobjekter, de repræsenterede dem blot. Det primære sigte med at vise rariteter i Kunstkammeret var med andre ord ikke at undersøge dem, men at vise dem frem for beundrende øjne, der ville forstå, at kongen ikke blot var dannet, rig og magtfuld, han beherskede også det videnskabelige felt og forstod sig på, hvad man fandt interessant dér. Frederik III havde nok fået en lærd udannelse og havde lærde interesser, men som konge kunne han af gode grunde ikke have en lærds praksis. Det samme gjaldt i endnu højere grad de følgende konger. Alle havde de forvaltere til at arrangere samlingen og lærde forfattere til at beskrive dens indhold. Selv om flere af genstandene var de samme i det kongelige kunstkammer som i Worms museum, var der altså tale om en helt ny type samling. Nu var den ikke længere en del af et videnskabeligt projekt, men en præsentation af den kongelige magt. I kongernes og fyrsternes kunstkamre indsamledes eksempler på det sublime inden for kunst, kultur, håndværk, teknologi og naturens leg, og selv om der nok kunne foretages videnskabelige undersøgelser af enkelte rariteter, som det fx blev gjort med det forstenede barn i Kunstkammeret, udgjorde de videnskabelige undersøgelser på ingen måde samlingernes fundament.

Man kan sige, at rariteter blev en repræsentation for en lærd interesse. De var ikke længere del af en museumsvidenskabelig praksis. Desuden udgjorde de kun ét aspekt af en bredere vifte af intentioner med kammeret, der også indbefattede præsentationen af en udsøgt smag inden for kunsten, en fremstilling af kongens økonomiske formåen, hans interesse for og kendskab til politik, hans store udblik og mange oversøiske forbindelser, en præsentation af landets historie og teknologiske udvikling, slægtens styrke og personer, kongens klassiske dannelse, som anledning til en åndfuld konversation mellem kongen og hans gæster osv. Det hele æstetisk arrangeret for at tage sig så smukt og imponerende ud som muligt. Kammeret repræsenterede således ikke én interesse, men flere. Ambitionen var encyklopædisk på et langt mere omfattende niveau, end det havde været i Worms museum. Her skulle ikke blot vises rariteters mangfoldighed, men alle væsentlige aspekter ved verden, som kunne genspejle den kongelige almagt. Rariteterne var en del af dette, men kun en del. De udgjorde ikke længere samlingens fundament, kun én søjle ud af flere, der bar den omfattende konstruktion, som udgjorde Kunstkammeret.

Kunst-, Raritets- og Modelkammeret

Worms samling var nok en videnskabelig samling, men den forlenede også ejeren med en stor prestige. Samlingen var anerkendt langt ud over landets grænser og besøg kom langvejs fra. Der er således intet at sige til, at Frederik III var interesseret i at styrke sit nyanlagte kammer med den

berømte samling, men man kan, som det blev nævnt i det foregående kapitel, heller ikke se bort fra, at Frederik III oprigtigt var interesseret i de forskningsbestræbelser, som lå bag indsamlingen af rariteterne.

Allerede mens Worm levede, viste Frederik III stor interesse for hans ”raritetskabinet”, som enken kaldte det i overdragelsesbrevet.⁸⁵ I Universitetsprogrammet til minde om Worm i 1654 blev forholdet formuleret således:

I Særdeleshed har vor høje Konge, Frederik III, hvem Gud bevare for os i al Evighed, med synderlig Gunst og Kærlighed omfattet salig Worm og hans Hus, som han oftere besøgte, ene og med andre, fremmede Fyrster for at beskue de forbavsende Naturens som og Kunstens Værker, som Worm med utrolig Omhu havde samlet og med vidunderlig Kunstfærdighed ordnet.⁸⁶

Ved Worms død lykkedes det Frederik III at erhverve alle rariteterne, men Worms videnskabelige projekt med deres indsamling fulgte ikke med. Nu repræsenterede de blot en lærd bestræbelse. De gav med andre ord ved deres indlemmelse kammeret et videnskabeligt præg. Kongens samling var ikke koncentreret om at videreudvikle en museumsbaseret videnskab, sigtet var bredere. Samlingen søgte at favne alt, hvad en enevældig konge burde beherske. Kongens samling kunne således ikke nøjes med at være et ”raritetskabinet”, det indeholdt flere forskellige genstandsgrupper, som var så forskellige, at de i hvert fald i begyndelsen end ikke syntes at kunne samles under en fælles betegnelse. I det første inventarium fra 1674 beskrives kammeret således som et ”Kunst-, Raritet- og Modelkammer”, hvilket angiver, at der i hvert fald fandtes tre væsensforskellige genstandsgrupper. Det var en samling, som både rummede anerkendte kunstværker, usædvanlige videnskabelige fænomener og modeller af tekniske innovationer. Kunstværkerne var ikke rariteter. De var nok kostbare og sjældne, men de var ikke udvalgte med henblik på at beskue det nye, overraskende og usædvanlige. Det samme kan siges om modellerne. Disse viste fornemme bygningsværker, beundringsværdige konstruktioner og nye teknologier, ikke usædvanlige eller besynderlige fænomener. Kun naturalierne, antikviteterne og de etnografiske stykker kunne med rimelighed samles under betegnelsen rariteter. De indgik stadig for deres overraskende, usædvanlige, afvigende og sjældne fremtoninger.

Der var således mindst tre forskellige genstandssyn, som fandtes side om side i Kunstkammeret, hvoraf det ene med tiden blev mere og mere eksponeret. Som årene gik, blev det mere og mere kunsten, som kom i fokus, hvilket ses i tilgangslisterne for kammeret. Intet udover mønterne blev forøget så meget i antal som kunstværkerne.

Denne prioritering afspejler sig i inventarierne over kammeret. Allerede i det andet inventarium holder Kunstkammeret op med at blive benævnt som et Kunst-, Raritet- og

⁸⁵ Danske Kancelli. Indkomne brev, 2. aug. 1655, jf. Hermansen 1951: ”Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet”, s. 29-30.

⁸⁶ Citeret fra Thomsen 1923: ”Det etnografiske museum”, s. 4.

Modelkammer. Modellerne var gledet ud, og i inventarierne fra 1689, 1690 og 1690-1737 blev det blot benævnt som et ”Kunst og Raritetkammer”. I inventarierne fra 1737 og 1775 gled rariteterne imidlertid også ud, så nu kom det blot til at hedde ”det Kongelige Konst-Kammer”. De rariteter, som havde været en del af fundamentet for dets anlæggelse og indretning og stadig fyldte adskillige værelser, blev end ikke nævnt.

I det følgende skal der kun fokuseres på rariteterne i kammeret, ikke for at bagatellisere alle de øvrige genstandsgruppers betydning for dets udformning og funktion, men for bedre at kunne følge, hvilke forandringer rariteterne fra Worms samling gennemgik.

Rariteterne i Kunstkammeret

Ligesom Worm værdsatte Frederik III rariteterne. Det var ikke blot Worms raritetskabinet, som blev købt. Mange af kongens andre indkøb vidner også om en forkærlighed for det usædvanlige. Af brevvekslingen med diverse indkøbere ses, hvordan det sjældne og kuriøse brugtes som positive betegnelser for det, som var værd at eje. Således fremhæver Peder Charisius i sit regnskab til kongen d. 6. juli 1656 ved næsten halvdelen af sagerne, at de er sjældne eller kuriøse. Han har eksempelvis købt ”en af de mest kuriøse, smukt bemalet gammel ostindisk porcelænsvase“ og ”et fremmed, på meget sofistikeret vis vidunderligt gennemvokset sjældent koraltræ.”⁸⁷ Samme begejstring for udsøgte rariteter fremgår af den tyske kancellisekretær Jodocus Herman Uhlichs breve. I sommeren 1665 foretog han en rejse for Frederik III, hvor det blandt andet lykkedes ham at opspore et gammelt ”afgudsbillede”, som, når man kastede vand på det, begyndte at brænde. I et brev fra den 8. juni spørger Uhlich, om kongen ”for kuriositetens skyld” måtte ønske at se det. I et følgende brev skriver han, at han har set endnu flere ”rariteter” på sin rejse, som kongen helt sikkert ville ønske at eje, hvis han så dem.⁸⁸

Det var da heller ikke de komplette serier, typeeksemplarer eller almindelighederne, som sprang de besøgende i øjnene, men de særeste og forunderligste ting, som fremhæves hver for sig i rejsebeskrivelserne af Kunstkammeret. Eksempelvis skriver forfatteren Jean-Francois Regnard i sin beskrivelse fra 1681, at man i ”de mange værelser fyldt med kuriositeter” kunne se

en hestehale, som er et felttegn og som pashaerne sætter foran deres telt, så længe de er i hæren [...] en smuk alrune [menneskelignende trærod] forestillende en kvinde. Tøfler, der havde tilhørt en pige, der havde fået prygl uden at mærke det mindste. En negl, som man sagde, havde været Nabukodonosors, og et af de børn af denne grevinde af Flandern, som havde sat ligeså mange af dem i verden, som der er dage i året.⁸⁹

⁸⁷ Subsidieregnskaber, reg. 108 B, Rigsarkivet.

⁸⁸ Bering Liisberg 1897: *Kunstkammeret*, s. 69.

⁸⁹ Regnard 1750: *Les Oeuvres de M. Regnard*, 4. bd., s. 24.

Den svenske arkitekt Nicodemus Tessin fremhæver i 1687 også enkelte sjældenheder fra de syv kamre, udsøgte kunstværker såvel som sjældne naturalier og dyre kunststykker,⁹⁰ og i den tyske museolog og læge I. D. Majors' omfattende håndskrevne rejsebeskrivelse af Kunstkammeret fra 1693 opremses lange rækker af rariteter, hvoraf udvalgte ses minutøst aftegnet på store ark i al deres mærkværdighed, blandt andet ses to halssringe fra vikingetiden, det forstenede foster fra Sens, og en bænkebider.⁹¹

I alle beskrivelserne fokuseres på de enkeltstående genstande i deres sjældenhed. Det er åbenlyst dem, som det er værd at komme efter, og det er deres kvalitet, som hæver Kunstkammeret over andre samlinger. I Einckels museografi fra 1727 tildeles det fortræffelige kongelige kunstkammer første rang blandt samlingerne i København, "... så fuld af seværdige rariteter",⁹² og et halvt århundrede senere skrev englænderen William Coxe: "Blandt de mest kuriøse samlinger i København, indtager det kongelige museum, eller raritetskabinet, førstepladsen."⁹³

Det var ikke blot andre, som bemærkede kammeret for dets fornemme rariteter, også ved Kunstkammerets egen præsentation blev raritetsbegrebet brugt som en konstaterende betegnelse for, hvad der kunne findes i kammeret. I forordet til læseren i *Museum Regium* tales der om "de sjældnere genstande" [rariora],⁹⁴ som kammeret rummer, og tillægget fra 1699 hedder ganske enkelt "Auctarium Rariorum" – et tillæg af sjældnere genstande. Desuden blev kammeret som sagt i halvdelen af sin levetid betegnet som både et kunst- og raritetskammer i inventarierne.⁹⁵

Værdsættelsen og eksponeringen af de enkelte rariteter delte Kunstkammeret altså med Worms museum. Det sjældne, det mærkværdige og det usædvanlige var også en vigtig gruppering i Kunstkammeret, om end den blot var en blandt flere. Men andet var anderledes. For rariteterne blev delt op i de forskellige kamre, som eksponerede nye sider af dem og nedtonede andre. Naturalierne kom i Naturalkammeret, oldsagerne og antikviteterne kom overvejende i Antikvitetskammeret, og de etnografiske sager blev sat i Det indianske Kammer. De tidligere tætte forbindelseslinier fastlagt ved genstandenes materialitet var brudt. I stedet for genstandenes fysiske udformning fik deres oprindelige tilhørsforhold nu en mere fremskudt placering, og hermed var det første ryk fra ting til kontekst begyndt. Et ryk, som fik betydning for opfattelsen af rariteterne.

⁹⁰ Tessin 1914 (1687): *Nicodemus Tessin D.Y:s studieresor*, s. 62.

⁹¹ „I. D. Majors Reise aus Kiel im Norden 1693“, Ny kgl. Saml. 365, 2°.

⁹² Einckel 1999 (1727): *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, s. 31.

⁹³ Coxe 1784: *Travels into Poland, Russia, Sweden and Denmark ...*, bd. 2, s. 526.

⁹⁴ Fra forordet til læseren i Jacobæus 1696: *Museum Regium*, u.s. Forordet ændres ikke fra førsteudgaven til andenudgaven.

⁹⁵ Jf. inventarierne fra 1674, 1689, 1690 og 1690-1737.

Det eksotiske kammer

Når man ser på, hvilke typer af etnografika, som Worm og Kunstkammerets konger samlede på, og hvordan de blev beskrevet, var der ikke den store forskel. Genstandene blev samlet ind for deres eksotiske udformning og usædvanlige håndværk. Deres udformning og materiale blev stadig beskrevet, og deres oprindelige anvendelse og nærmere geografiske tilknytning var stadig af underordnet betydning. Alligevel var det ikke helt den samme type af genstande. For de forskellige etnografika var blevet bragt i en ny sammenhæng, som angav et nyt syn på genstandene. De var blevet samlet i ét kammer. Et kammer, som kun indeholdt sager fra fjerne egne og fremmede folk. Det etnografiske var blevet en integreret del af rariteternes navn. Et lag af deres status som rariteter blev med andre ord skrælet af. For ved at definere rariteterne inden for mere afgrænsede rammer ved at opdele dem i tematisk bestemte kamre reducerede man deres udfordrende sjældenhed. De udgjorde ikke længere på samme måde en ubekendt verden, som var fuldstændig ny, overraskende og usædvanlig, for de var jo allerede genkendt som *etnografiske* rariteter og blev fremstillet og beskrevet som sådan.

Den afrikanske kurv kom på Kunstkammeret ligesom de øvrige rariteter fra Worms samling. Den blev i først omgang anbragt i Det ostindiske Kammer på slottet i en lille gruppe af genstande af bast og siv.⁹⁶ Genstandenes materielle fællesnævner var ikke glemt, men nu kun som en delgruppering af en vigtigere gruppering, nemlig deres tilhørsforhold til fjerne egne. Hvor genstandene nærmere kom fra, var dog ikke så vigtigt. Man overså i øvrigt Worms tilføjelse, og der var (igen) tale om en indiansk kurv. Senere da den sammen med en lignende kurv blev overflyttet til Det indianske Kammer i den nye bygning, forsvandt kendskabet til dens brug også, for nu blev den til en indiansk hat.⁹⁷ Man kunne ellers have kigget på væggen, hvor Eckhouts store malerier af de indfødte brasilianere hang, hvor en lignende kurv kunne ses. Når ingen fik denne tanke, kan det skyldes, at "hatten" var blevet anbragt i en af de store japanske lakerede kister i selskab med et indiansk fåreskind, en særk og et par bukser, der også var vævet af bast. Kisten indeholdt med andre ord eksotiske klæder, hvilket forstærkede fortolkningen af genstanden som hat frem for kurv.

Nok så væsentligt var det dog, at den systematiske undersøgelse af de enkelte rariteter ophørte. Kunstkammeret var ikke en videnskabelig samling anlagt for at videreudvikle kundskaben om rariteterne, den indeholdt dem blot. Kunstkammerets forvaltere ordnede og arrangerede, beskrev, indkøbte og holdt regnskab. Deres job var ikke at søge nye og selvstændige veje i omgangen med rariteterne. Heller ikke de lærde forfattere bag *Museum Regium*, Holger Jacobæus og Johannes Laverentzen, var ansat til at fremkomme med nye og selvstændige betragtninger over rariteterne, de skulle derimod opsamle den viden om rariteterne, som allerede lå. Uden blusel og med eksplicitte henvisninger gengives derfor i flere tilfælde Worms beskrivelser af rariteterne nærmest ordret i *Museum Regium*. Det var ikke sådan, at den identificerende beskrivelse af genstandene ophørte med at have relevans, men den videnskabelige

⁹⁶ Inventariet fra 1674, s. 31b.

⁹⁷ Inventariet fra 1737, s. 821, nr. 405. I inventariet fra 1689 og 1690 nævnes kurven/ hatten ikke.

præcision blev mindre vigtig. Derfor kunne en kurv igen blive til en hat, og den enestående anvendelse af hvalbarder og strå i geometriske mønstre en sag af mindre betydning.

Vigtigt var det derimod, at de etnografiske rariteter var så sjældne, kostbare og pragtfulde som muligt. Dekorativt symmetrisk arrangerede stod og hang de nu mellem hinanden, hverken ordnet efter geografi, funktion eller materiale, men æstetisk opsat i deres overvældende eksotiske pragt.⁹⁸ Ens typer af genstande stod af samme grund som regel i nærheden af hinanden og modsage på en måde hele idéen om genstandenes enestående karakter. Mængden af sjældenheder i Kunstkammeret viste jo, at så sjældne var sjældenheder heller ikke. De fandtes eksempelvis i flere eksemplarer. Lappetrommen kom i selskab med en del andre, men typisk for opstillingen kunne i deres nærhed ses "Fem Moscovittiske Skaaler smaa og store", "et par tyrkiske sko" og "to Dolcke", hvoraf den ene var den forgyldte spydspids fra Worms samling. Stagen var i mellemtiden forsvundet, så nu var der tale om "Een gandske stoor japanisk Dolck".⁹⁹ Et nærmere kik på spydspidsen havde angiveligt afsløret dens bestemmelse på grund af det hule "fæste", men det passede sandsynligvis bedre at anskue spydspidsen som dolk på grund af den symmetriske ophængning.

Også andre forhold ved de etnografiske rariteter forandrede sig. Ved overflytningen til den nye kunstkammerbygning blev Eckhouts farvestrålende malerier ophængt i Det indianske Kammer. Nu blev de etnografiske rariteter suppleret af en malet kavalkade af eksotiske frugter, mennesker og dyr, som bragte de forskelligartede genstande sammen som eksempler på en eksotisk verden. De var blevet repræsentanter for en anderledeshed, som ikke blot lå i deres materiale og udformning, men også i deres oprindelige kontekst. Genstandene var dog forsæt arrangeret efter fremtrædelse, ikke kontekst (fx geografien) og man kan derfor snarere tale om et eksotisk kammer end et indiansk, men en forskydning var begyndt.

Worms meget lange og omstændelige beskrivelse af det kinesiske kompas blev forkortet i *Museum Regium*, men kun med hensyn til den nærmere beskrivelse af, hvilke kinesiske tegn, som præcist kunne ses på den. Hvad Worm havde skrevet om dens anvendelse i den kinesiske kultur, blev overført i uforkortet form. Ved at udelade de præcise signalementer hævdes teksten fra en beskrivelse af ét bestemt kompas til at omhandle en særlig type af kompasser, som kineserne brugte. Genstanden var stadig sjælden – men den var ikke længere enestående i bogstaveligste forstand. Andre lignende kompasser kunne også have været vist i stedet for, uden at man havde måttet ændre på genstandsteksten i kataloget.

Samme genskrivning fra særligt tilfælde til type skete for de bevarede kinesiske mandesko. I *Museum Wormianum* blev deres udseende præcist beskrevet, de lyse vævede såler med røde prikker og den hvide broderede silke, som kun overdækkede tåspids og hæl.¹⁰⁰ I *Museum Regium* var dette

⁹⁸ Flere kilder nævner de æstetiske arrangementer og symmetriske ophængningsprincipper, blandt andet Thomsen i *Kort Veiledning i den nu ordnede Deel af det nye Ethnographiske Museum i Prindsens Palais* fra 1849, s. 57.

⁹⁹ Inventariet fra 1690, s. 75, nr. 53.

¹⁰⁰ Worm 1655: *Museum Wormianum*, s. 385.

strøget, og nu stod der blot, at skoene var fremstillet af læder med silkeomvundne kanter.¹⁰¹ Tilmed blev de beskrevet som et vedhæng til en beskrivelse af nogle japanske sko af træ. Hvilken farve de kinesiske sko havde, og hvordan de præcist var dekoreret, var gledet ud. De var blevet en type af sko snarere end et enestående par, som skulle identificeres præcist.

At fremhæve typen frem for tilfældet skete ved, at de beskrivende tekster af genstandenes særlige udseende blev forkortet, men det kunne også ske ved en udvidelse af teksten. Selv om beskrivelsen af lappetrommen i første omgang blev forkortet,¹⁰² fremstod den i andenudgaven af *Museum Regium* igen så detaljeret, som den havde været på Worms tid,¹⁰³ og i den efterfølgende beskrivelse af en anden lignende tromme, blev teksten endog udvidet kraftigt, dels med en øjenvidneberetning om, hvordan samerne plejede at bruge trommen til at spå om fremtiden, dels ved et udblik til, hvordan lignende handlinger kunne læses i de klassiske beretninger og hos andre folk.¹⁰⁴ Udvidelsen faldt imidlertid tilbage på de andre tekster. Nu var der jo tale om forskellige eksempler på en bestemt skik hos lapperne. Trommerne blev med andre ord sat i en forklarende kontekst, som ændrede dem fra enestående rariteter til eksempler på en særlig kultur. Det enestående lå altså ikke så meget mere i de enkelte genstande som i den kultur, de refererede til.

Den begyndende forskydning fra ting til kontekst afspejlede sig også i de tilhørende illustrationer i *Museum Regium*. Hele tre af samlingens trommer ses afbildet, de to på indledningsvignetten i dekorativt arrangement, hvoraf den ene var fra Worms samling, mens den sidste tromme blev vist i brug som afslutningsvignet. Nu var den ikke længere blot en ting, men et redskab, hvormed lapperne mente, at de kunne komme i kontakt med deres ånder. At skredet dog ikke var totalt fra tilfælde til type i kataloget, viser den omhyggelige gengivelse af de maledede figurer og mønstre på den tromme, som shamanen på billedet holder. Der var ikke blot tale om en tromme, men en helt bestemt tromme, som kunne ses i Kongens samling.

Fortællingernes indtog

Da de ældgamle rariteter fra Worms museum blev opstillet på Københavns slot omkring 1655, blev de i første omgang fordelt mellem Geværgemakket og i Medaljekabinettet. Siden ved overflytningen til den nye kunstkammerbygning blev de samlet i det store Antikvitetskammer. Her blev antikviteterne fordelt i fire skabe. I et af skabene stod våbnene fra det tidligere Geværgemak, i et andet de matematiske sager, i et tredje mekaniske instrumenter og i det fjerde blev ”antikviteterne” anbragt. Med dette mentes der de nordiske oldsager, religiøse genstande fra middelalderen og klassiske antikker.

Hertil kom oldsagerne fra Worms samling, undtagen ”tordenstenene”, som historisk set var blevet tilknyttet lynnedslag, hvorfor de blev anbragt i Naturalkammeret. I dette skab kunne

¹⁰¹ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 49, nr. 467; Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt., nr. 26.

¹⁰² Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 53.

¹⁰³ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt., nr. 101.

¹⁰⁴ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt., nr. 102.

foruden de to klassiske hoveder fra Parthenon-frisen ses en lang række af de bevarede genstande fra Worms museum: Den bevarede guldring fra vikingetiden, som Worm havde troet var fra Indien, det russiske sølvkors, relikviegemmet af bjergkrystal, figurgruppen i elfenben af Kongernes tilbedelse, de to romerske tårekrukker, ushabtfiguren, bronzedolken, den lille bronzekniv og de to bronzemanchetter, madonnastatuetten af askejord, det romerske monument, olifanten, drikkehornet fra Island og pergamentrullen. Med tiden kom også de to guldhorn til at stå her.¹⁰⁵ Genstandene stod hverken kronologisk eller geografisk opstillet, men i grupper, så tårekrukkerne stod et sted, de udskårne horn af dyrematerialer et andet sted, bronzevåbnene et tredje osv. Der var uden tvivl tale om et skab med pragtfulde rariteter af stor ælde. Samtidig kan man ved den bevidste sammenblanding af klassiske antikker med de nordiske oldsager ikke lade være med at genkalde sig Worms bestræbelse på at vise, at de nordiske oldsager var på højde med de klassiske.¹⁰⁶

Hertil kom en lang række sager, som var placeret uden for skabene, blandt andet Weirum-urnen, som stod ved ni andre gamle krukker og flasker af ler, de fleste romerske, men der var også en Jacobskande fra middelalderens Siegburg.¹⁰⁷ Igen var ordningen typebestemt frem for geografisk eller kronologisk.

På væggene hang genstandene i fire områder. I det første område hang grønlandske redskaber, dragter og udstyr og i det andet krigsudstyr. I de to sidste områder var genstandene ophængt efter to heltefortællinger: Den ene om Biskop Absalon, den legendariske grundlægger af København og den anden om Cort Adellers sejr over tyrkerne. Ud fra tavlerne i *Museum Regium* var disse sager dekorativt symmetrisk ophængt. Ved Cort Adellers trofæer hang tilmed på væggen en sort tavle med forgyldte bogstaver, hvorpå Karel van Mander havde skrevet en ode på nederlandsk om admiralens glørværdige sejr.

Både ophængning og tekst indordnede genstandene i større sammenhænge. Man forlod princippet om de enkelte rariteter for at indordne dem i grupper, der illustrerede fortællinger. At det ikke var alle genstande, som overhovedet stammede fra disse begivenheder, har sandsynligvis været selv forvalterne bekendt, men de illustrerede udstyr og våben i tidens stil, som underbyggede den overordnede fortælling. Genstandene forlod deres singulære status og egenberettigelse for at træde i den konstruerede sammenhængs tjeneste. De blev med andre ord, hvad jeg vil kalde ”samtalestykker”, dvs. konkrete anledninger til at fortælle en eksemplarisk historie eller en spændende beretning.

Denne indordning af genstandene afspejlede sig også som en forandring af beskrivelserne i *Museum Regium*. I førsteudgaven er genstandene fra Cort Adellers sejr fordelt på to grupper, som begge indledes af bestemte genstande.¹⁰⁸ Først nævnes fire bøsser, som admiralen erobrede fra

¹⁰⁵ Det første, som blev fundet i 1639, kom dog først til i 1701 efter at have stået på Københavns Slot, og det andet guldhorn blev først fundet i 1734, hvorefter det også blev placeret i skabet.

¹⁰⁶ Brev fra Worm til Bertel Knudsen Aqvilonius i Löderup, nr. 88, 1.8.1621

¹⁰⁷ Jf. inventariet fra 1737.

¹⁰⁸ Jacobæus 1696: *Museum Regium*, s. 52.

tyrkerne i søslaget i 1654, hvorefter det store tyrkiske felttegn, den genstand som Jean-Francois Regnard havde fremhævet som en af kammerets store kuriositeter, indleder resten af den omfattende gruppe af genstande, som kan belyse begivenheden. I takt med at de forskellige genstande og genstandsgrupper nævnes, som fx ”forskellige tyrkiske pilekoggere med pile; en stor sølvskede med tre tyrkiske knive; et tyrkisk sværd, hvis skede af horn funkler af lapis lazuli og andre ædelsten ...” henvises til heltehistorien. Man kan eksempelvis læse, at en daggert var netop den, som Adeler ”modigt vred ud af hånden på en tyrkisk kriger ved navn Bassa Ibrahim.” På den vis underordnes historien til en vis grad genstandene i beskrivelsen, idet de udpeger, hvilke beretninger som skal fortælles. I andenudgaven er dette forhold imidlertid vendt om, således at det nu er heltehistorien, der uafhængigt af de enkelte genstande, indleder ”dette overmåde prægtige KRIGSBYTTTE”, som Cort Adeler tog fra tyrkerne i søslaget i 1654.¹⁰⁹ I stedet for at beskrive de enkelte genstande begyndes med en overordentlig lang og detaljeret beretning om admiralens bedrifter og hædersbevisninger. Hvordan han ”med sit ene skib, forladt af de andre, gennemhullet af fjendens kanonkugler, drøede mod fjenden, skar igennem adskillige tusinde tyrkere ...”, og hvordan han havde dræbt den store sultans slægtning Ibrahim Bassa med hans egen krumsabel og bragt både våben og felttegn med sig tilbage. Først efter denne fortælling opremses de forskellige genstande og deres eventuelle tilknytning til beretningen.

Buekoggeret og pilekoggeret fra Worms samling har sandsynligvis været blandt disse sager, dekorativt illustrerende typer på de våben, som havde været i brug. Worms omhyggelige beskrivelse af koggernes elegante udformning i læder med guld og sølvtråde var skåret bort. Nu kom der blot til at stå: ”TYRKISKE KOGGERE indeholdende pile”.¹¹⁰ Ved at ændre beskrivelsen fra enkeltstykkernes særlige kunstfærdighed til blot at nævne dem som eksempler på et bestemt slags våbenudstyr anfægtede man rariteternes værdi. For nu kunne i princippet et hvilket som helst buekogger eller pilekogger af samme type være blevet vist eller anvendt. Genstandene var blevet en anledning til en historie frem for rariteter. Deres singularitet var blevet underordnet et andet sigte med deres tilstedeværelse i samlingen.

Det samme kan siges om de absaloniske sager. Da Holger Jacobæus sammen med Bertel Bartholin, Peder Charisius og Worms søn Villum i 1673 besøgte Det kongelige Kunstkammer på Københavns Slot, nævner han allerede blandt ”rariteterne” Absalons ”krigsudstyr”,¹¹¹ som var ophængt i Geværgemakket.¹¹² Ved overflytningen til Artificialkammeret i den nye bygning forblev de absaloniske sager samlet på en væg, ifølge tavlen i *Museum Regium* i symmetrisk orden, og ifølge inventariet fra 1690 stærkt udvidet, således at hele gruppen fylder 24 numre, hvoraf nogle omfatter flere genstande.¹¹³ Det er i denne periode, bægeret af det bevarede næsehornshorn sandsynligvis kan findes blandt de absaloniske sager. Også her tilsidesættes den enkelte genstands

¹⁰⁹ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt., nr. 88.

¹¹⁰ Laverentzen 1710: *Museum Regium*, 2. del, 2. sekt., nr. 88.

¹¹¹ Jacobæus 1910 (1671-1692): *Holger Jacobæus Rejsebog*, s. 53.

¹¹² Inventariet fra 1674, s. 23b–24a.

¹¹³ Inventariet fra 1690, s. 92–93.

nærmere udseende og håndværksmæssige kvaliteter for at blive indordnet som en gruppe, der illustrerer en bestemt historie centreret i bogstaveligste forstand om Absalon selv, vist ved ”hans” kranium i midten af ophængningen. Senere i andenudgaven af *Museum Regium* blev flere af genstandene sorteret fra, heriblandt bageret af næsehornshorn, hvilket den nye tavle også viser, men det påvirkede ikke historien om Absalon i kataloget. Den forblev den samme uafhængigt af genstandenes tilstedeværelse.

Kataloget var ikke længere blot et udvidet inventarium over enestående genstande.

Fortællingen var trådt ind, ikke som gennemgående princip, men den var der. Og en ny forståelse af genstandene som anledninger til små fortællinger, med andre ord som samtalestykker, levede dermed side om side med forestillingen om rariteternes værdi. De to vidensformer, den museale og den universitære, der havde været adskilt hos Worm, var med andre ord begyndte at flyde sammen, så det var svært at sige, hvornår den ene endte, og den næste begyndte.

Naturens verden

Nok havde naturens rariteter været enestående tilfælde for Worm, men det betød ikke, at de modstod enhver form for systematisering. I Worms museum var de blevet opstillet efter en materialebestemt orden sammenføjet med artificialierne; i det store museums katalog udfoldedes beskrivelserne af de enkelte genstande efter naturens riger, gående fra det simple til det mere komplicerede. Det bedste overblik over samlingens naturrariteter gives dog af Segers synopsis, der metodisk havde delt materialet op i binært opbyggede tabeller, der forgrenede sig for at ende ved de enkelte genstande. Denne opbygning, der først splittede naturalierne fra artificialier, for derefter at splitte naturalierne i de tre riger, for der på at splitte de enkelte riger ud i de enkelte undergrupper, var opbygget fra de almene kategorier til de mere specifikke, men reelt må arbejdsgangen have været omvendt. For der var ingen tomme pladser, ingen universelle hierarkier eller på forhånd fastlagte serier, som manglede at blive fyldt ud. Der var ganske enkelt tale om en systematisering af det materiale, som fandtes i samlingen, og de enkelte grupper var skabt ud fra det forhåndenværende materiale.

Havde man valgt at systematisere genstandene i Naturalkammeret som en tabel, havde processen sandsynligvis været den samme. For også Kunstkammerets rariteter fra naturens rige var valgt på grund af deres usædvanlighed, og ingen påstod, at de repræsenterede alle naturfænomener, kun eksempler på de mest bemærkelsesværdige. En encyklopædisk bestræbelse prægede Naturalkammeret, men ikke en universel. Det var en mangfoldighed af løsrevne enkeltfænomener, som fyldte rummet, hver især forunderlige, tæt sammenbragt, men ikke sammenordnet.

Et levende indtryk af, hvordan sådan en opstilling må have taget sig ud, giver Chr. Conrad Dassel i sin rejsebeskrivelse fra 1796:

I Det første [Naturalkammeret] var paa venstre Haand ved Indgangen et Skab med alle Slags besynderlige Ting i Spiritus, f. Ex. en lille Pige med to Hoveder, og i hvis Indvolde vare to Maver og Lunger; men kun et Hjerte; et Barn af et sort Fruentimmer 5 Maaneder gammelt, tilligemed adskillige Misfostre af Dyr, Slanger, Fiirbener, store Skorpioner, en lille Delphin, en hvid Svale, skudt i Jylland, en Paradisfugl med hvid Rumpe; tilligemed en stor Mængde overordentligt store Blærestene, fundne hos Mennesker, og mange andre deslige kuriøse Ting, som blev alt for vidtløftige at opregne.¹¹⁴

Hvad Dassel ser, er en lang række enkeltgenstande i et skab. Vidunderlige hver for sig, men uden anden sammenhæng, end at de alle blev fremhævet som usædvanlige eksempler fra dyreriget. Der var kort sagt tale om rariteter, og som sådan fik de lov til at stå til Kunstkammerets sidste dage. I nogle tilfælde som ved beskrivelsen af hestekæben i træroden og globussen af florentinsk marmor stoledes man fortsat på de undersøgelser, som Worm havde foretaget, i andre tilfælde blev de tidligere antagelser justeret som ved beskrivelsen af det forstenede foster og det magiske æg. Udforskningen af naturens rariteter var dog ikke systematisk, og i ingen tilfælde forestod kunstkammerforvalterne den selv. Forvalterne var per tradition tilknyttet kunsthåndværket som fag, og selv om flere havde foretaget naturstudier som en del af deres uddannelse, var ingen af dem naturhistorikere. Deres opgave var primært at arrangere og holde orden på naturalierne, ikke at undersøge dem selv.

Én af forvalterne adskilte sig dog fra de øvrige i denne sammenhæng. Det var kunstkammerforvalteren Lorenz Spengler, som privat anlagde en af Europas fineste konkyliesamlinger og nød stor anerkendelse for sin viden på området. Som elfenbensdrejer havde han skaffet sig midler til sine indkøb på auktioner eller gennem handelen på de danske kolonier.¹¹⁵ Han bidrog blandt andet til Regenfuss' berømte konkyliaværk og stod i korrespondance med Linné.¹¹⁶ Sigtet med Spenglers samling var ikke kun at indsamle det sjældne og kuriøse, men at skabe en komplet samling af alle typer konkylier, beskrevet og opdelt efter arter og familier. Spenglers store viden og interesse inden for konkyologien afspejlede sig ikke blot i den efterhånden store samling af konkylier, der befandt sig på Kunstkammeret.¹¹⁷ Spenglers interesse viser også, at selv om forvalterne loyalt fulgte de opstillingslogikker og beskrivelser, som fulgte med præsentationen af rariteterne, var det ikke nødvendigvis et videnskabssyn, de delte selv. Spengler kunne således godt tale om artbestemmelser og systematik med Linné uden samtidig at omordne hele Naturalkammeret.

¹¹⁴ Dassel 1796: *Den Gutmannske Families Reiser*, s. 60-61.

¹¹⁵ Schepelern 1983: "Danske konkyliesamlere fra Ole Worm til Christian den Ottende", s. 45.

¹¹⁶ To breve fra Carl von Linné til Lorenz Spengler fra januar og april 1761 findes i Zoologisk Museums biblioteks arkiv.

¹¹⁷ Kunstkammeret indeholdt 686 forskellige konkylier i 1775 i Lorenz Spenglers fortegnelse over konkylierne. Jf. "Verzeichniss der Conchylien Sammlung auf der königlichen Kunstkammer", 1775.

Den nye systematik pressede sig dog på. Under Spenglers forgænger i forvalterembedet, Gerhard Morell, var der indgået en stor samling på mere end 300 udstoppede nordiske trækfugle indsamlet på Christiansø. Samlingen blev arrangeret i et stort glasskab, hvor de største af fuglene stod på ”Postementer”.¹¹⁸ Med samlingen fulgte et håndskrevet katalog over de 228 af fuglene, indsamlet og beskrevet af den lokale auditor Petersen efter den linnéske systematik.¹¹⁹ Om deres opstilling skriver Dassel:

I Indgangs Værelset saae man først en stor Samling af udstoppede Trækfugle, fangne ved Bornholm [sic], alle Parviis og af forskjellig Alder, og deriblant et Par nordamerikanske Natugler hver for sig forvaret i et eget dertil indrettet Glashuus.¹²⁰

Samlingen af trækfugle brød med de tidligere principper. Det var ikke deres sjældenhed eller afvigende udseende, som havde kvalificeret dem til indsamling, men det linnéske system efter arter og familier, der trængte sig på. Her var der i høj grad tale om typer, ikke særegne tilfælde, og det var måske derfor, at fuglene ikke var blevet placeret i Naturalkammeret, men i Perspektivkammeret. Der kan selvfølgelig også have været tale om simpel pladsmangel, men hvis de havde været placeret i Naturalkammeret, ville deres udvalg og ordning have stået i skarp kontrast til de bærende principper for de øvrige genstande.

De almindelige nordiske trækfugles tilstedeværelse i kammeret og den store mængde konkylier, der også var ordnet efter familier og arter, peger på, at nye natursyn trængte sig på, som end ikke i Kunstkammeret kunne udelukkes. Nok så vigtigt er det imidlertid, at disse naturaliers tilstedeværelse i kombination med den manglende systematiske udforskning af rariteterne gjorde, at den videnskabelige begrundelse med at vise og indsamle naturens rariteter med tiden gled i baggrunden. Da Kunstkammeret opløstes, var det ikke længere åbenbart, at en videnskabelig metode oprindeligt havde ligget til grund for Naturalkammerets indhold og udformning. Eller som den svenske J. E. Angelin formulerede det i sin kritik i 1806:

Kong Frederik III lagde først grunden til denne rige og beundringsværdige samling af kunstens og naturens mærkværdigheder. Alligevel må jeg bekende, at så vigtig denne kunstschat end har været for sin tid, så lidt har den nu langt hen ad vejen af betydning. Tidens tand har skabt store ødelæggelser. Den stigende oplysning har afrevet flere af genstandene deres magiske slør, som indsvøbte naturvidenskaberne i overtro og ukyndighed, og det som er endnu værre, man har ikke forøget denne samling med de i det seneste århundrede betydningsfulde fremdragelser. En kender har desuden meget

¹¹⁸ Inventariet fra 1775, s. 234.

¹¹⁹ Petersen, Johan Dietrich: ”Fortegnelse og Korte Anmærkninger over Den Samling af Udstoppede og Praeparerede Fugle som paa Hans Kongl: Mayst: Kunst-Kammer allerunderdanigst er leveret af Johann Dierich Petersen, Auditeur paa Christiansøe, Anno 1767.”

¹²⁰ Dassel 1796: *Den Gutmannske Families Reiser*, s. 59.

at indvende mod selve opstillingen af disse samlinger, som hverken ejer ordning, plan eller smag. Man har sammenbragt alt, hvad man kunne formå, dyrt og usselt, sjældent og almindeligt, skønt og grimt.¹²¹

Der var ikke blot tale om at ”den stigende oplysning har afrevet flere af genstandene deres magiske slør”, der var snarere tale om, at det ikke længere ved Kunstkammerets egen præsentation og opstilling stod fuldstændigt klart, at naturens rariteter oprindeligt havde været et videnskabeligt projekt, med en dertil skabt deskription, metode og strategi.

Rariteternes kollaps

Så længe Kunstkammeret eksisterede, fortsatte rariteterne som anvendt kategori. Det enestående, smukke, fåtallige, mærkværdige, kostbare eller besynderlige blev stadig samlet ind til kammeret, og det var i høj grad det, man kom for at se. Beskrivelserne i *Museum Regium* tog ligesom i *Museum Wormianum* udgangspunkt i disse sjældne singulariteter, men ikke længere i samme radikale grad. Små fortællinger var begyndt at optræde, såvel som øjenvidneberetninger og inddragelsen af skriftlige kilder, som ikke hjalp til en mere nøjagtig beskrivelse af genstandene selv, men henviste til den kontekst, genstandene var blevet plukket ud af. Strategien var ikke kun at fremdrage det nye, overraskende og sjældne, men også at skabe fortællinger som kunne styrke kongen og nationen og vise rækkevidden af kongens forbindelser til fjerne egne. Det eksotiske var ikke længere kun et udtryk for det sjældne, men i lige så høj grad et udtryk for en distance.

Det smukt flettede strå i geometriske mønstre, som måske var en hat, måske en kurv, var ikke længere blot et udtryk for en sjælden mesterlig anvendelse af eksotiske materialer, genstanden var blevet et udtryk for fremmede egne, noget eksotisk. Pilekoggeret og buekoggeret fra Worms samling blev ikke længere beskrevet for deres fornemme og sjældent sete udførelse, de var blevet til eksempler på en særlig del af krigsudrustningen anvendt i et stort og glørværdigt søslag. Naturens rariteter stod fortsat i al deres kuriøse og besynderlige mangfoldighed, men andre steder i kammeret gjorde nye principper sig gældende for udvælgelsen og fremvisningen af naturens produkter.

Værdsættelsen af rariteterne fortsatte, men man kunne ikke mønstre samme overensstemmelse mellem valg af genstande, deskription og strategi. Man værdsatte det enestående, men rariteterne blev indskrevet i sammenhænge, som dybest set anfægtede deres singularitet, fordi andre hensyn måtte tages. I Kunstkammerets sidste dage dækkede raritetsbegrebet således ikke mere et tæt forbundet begrebskompleks, som i anvendelsen af sine forskellige betydninger understøttede sin egen berettigelse. At raritetsbegrebet mistede sin centrale placering inden for museumsvesenet, skyldes derfor ikke så meget en udefrakommende

¹²¹ Angelin 1806: *Underrättelser om Köpenhamn*, s. 57-58.

kritik som et indre begrebssammenbrud, hvor dele af begrebet forsat fandtes anvendeligt, mens andre sider af begrebet faldt fra.

Da en ny form for videnskabelighed blev fremherskende omkring 1800, mødte den derfor ikke en klar opposition i Kunstkammerets omgang med rariteterne. Det videnskabelige sigte fremstod ikke længere klart, og Kunstkammeret kunne uimodsagt beskrives som videnskabeligt uordentligt. Desuden var rariteterne som kategori begyndt at konnotere et besvær. For i takt med at ønsket om de store nationsopbyggende fortællinger pressede sig på, hele kulturudviklingen skulle kortlægges, og naturen blev sat i system for at blive nyttig, kom de tidligere så værdsatte rariteter til at stå i vejen. Ikke så meget fordi de var sjældne, men fordi de pegede i retning af en singular beskrivelse og en kontekstafhængig forskningsstrategi, som viste sig helt uanvendelig for opbygningen af de nye videnskaber i begyndelsen af det 19. århundrede.

Den saglige fordeling

Hvis der havde været en række forbindelseslinier og åndsbeslægtede tanker mellem Worms museum og Kunstkammeret, kan man ikke sige det samme om Kunstkammeret og etableringen af det moderne museumsvesen. Selv om Hauch som sagt blot talte om en gennemgang af samlingerne med henblik på udarbejdelsen af en ”scientifisk Fortegnelse”, var der tale om et radikalt anderledes syn på genstandene.¹²² Kamrene, der løseligt havde samlet de enkeltstående bemærkelsesværdige fænomener under fælles overskrifter, blev nu bærende for forståelsen af kongens samling. Man fokuserede på genstandenes kontekstuelle tilhørsforhold, der var vidt forskellige og derfor også krævede hver sin fagkundskab for anvendelig klassifikation. Tanken om de ”scientifiske” kommissioner blev født. De blev som tidligere beskrevet, inddelt efter, om der var tale om malerier, nordiske oldsager, antikker, moderne ægte slebne stene og kostbarheder, etnografika eller udskårne og drejede sager.¹²³ Umiddelbart var det en opdeling, som i store træk fulgte Kunstkammerets gamle opdeling, men sigtet rakte videre. Den nye opdeling skulle tilgodese de forskellige fag, og ordningerne blev derfor helt forskellige, alt efter hvilke fag, der var tale om. Malerierne blev inddelt efter skoler,¹²⁴ oldsagerne efter periode og funktion,¹²⁵ antikkerne efter geografi og materiale,¹²⁶ kostbarhederne efter anvendelse,¹²⁷ de etnografiske sager efter

¹²² Brev fra Hauch til Spengler 3.2.1821. ”Kunstkammeret, breve og koncepter 1771-1823”, Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

¹²³ Arkivalier om ordning i ”Kunstkammeret, breve og koncepter 1771-1823”, Museumshistorisk Arkiv, Nationalmuseet, kasse 6.

¹²⁴ Det første trykte katalog over malerier udkom i 1826 og var forfattet af kunstkammerforvalteren J. C. Spengler: *Catalog over det kongelige Billedgalleri paa Christiansborg*.

¹²⁵ Kunstmuseets protokol B fra 1826.

¹²⁶ Kunstmuseets protokol A fra 1826.

¹²⁷ Kunstmuseets protokol D fra 1826.

geografi og funktion,¹²⁸ og de udskårne og drejede sager efter, om der var tale om kunstværker, kunststykker, kunstarbejder eller kunstmærkværdigheder.¹²⁹

Den sidste gruppe af kunstsager voldte de største problemer.¹³⁰ Flere udkast blev lavet uden at være tilfredsstillende. Her duede en kontekstbaseret orden ikke, dertil var stykkerne for specielle. Kunststykkerne, som var blevet indsamlet for deres enestående og usædvanlige fremtrædelse, var pludseligt blevet et problem. Det endte da også med, at afdeling C, som den kom til at hedde, allerede blev ophævet igen i slutningen af 1860'erne, og rariteterne spredt på de øvrige samlinger.¹³¹

Der tales om den store specialisering i begyndelsen af 1800-tallet, hvor Kunstkammerets encyklopædiske ambition endeligt faldt, men man kunne lige så vel tale om den store generalisering af de enkelte genstande, for med kommissionerne blev hver enkelt af kammerets enestående rariteter indordnet under deres kontekstuelle tilhørsforhold og gjort til typer eller eksempler på en bestemt funktion, en særlig form for kunst, en repræsentation for en historie, hvor der snarere var tale om en type af genstande end netop den helt præcise og særlige genstand, man stod med i hånden. Man genskrev med andre ord genstandene fra at være rariteter til at blive repræsentationer, og det var her kunstsagerne for alvor viste sig at være et problem, for de repræsenterede ikke så meget andet end sig selv og kunne kun med besvær indføres under de nye store fortællinger.

De store fortællinger splittede tingene ad. Tingene blev sorteret og omskrevet efter fagene, og hvad der ikke passede, blev sorteret fra, som beskrevet i forrige kapitel. De etnografiske rariteter og de ældgamle rariteter blev forvandlet fra enestående tilfælde til repræsentationer for større sammenhænge. Deres sjældenhed bestod nu ikke længere i, at de i sig selv var enestående, men at de var sjældne rester af kulturer, som på grund af den store kulturudvikling var forsvundet. Naturens rariteter blev, som nævnt i kapitlet om hybriderne, i stor stil sorteret fra. Man fokuserede på det regulære frem for det afvigende. Kun uddøde arter eller forsvundne fænomener, kort sagt ofre for den naturlige selektion, kunne stadig som sjældenheder påkalde sig naturvidenskabernes interesse.

Folkenes museum

Arbejdet med at ordne de etnografiske rariteter strakte sig fra 1821 til 1827. Hauch havde forestået det store omordningsarbejde sammen med den tidligere superkargo Paul Ferdinand Mourier (1746-1837) og den tidligere danske konsul i Tripoli Nicolai Christian Nissen (1772-1836). Begge var ”Folk med megen Læsning og som havde reist i fremmede Lande,”¹³² kort sagt

¹²⁸ Kunstmuseets protokol E fra 1825.

¹²⁹ Kunstmuseets protokol C, u.å.

¹³⁰ Andrup 1933: *Den kongelige samling på Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 58.

¹³¹ Andrup 1933: *Den kongelige samling på Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 60.

¹³² Andrup 1933: *Den kongelige Samling på Rosenborg gennem hundrede Aar*, s. 48.

fagkyndige. De etnografiske sager stod nu i museet i Dronningens Tværgade, opstillet af Lorenz Spenglers søn, Johan Conrad Spengler, som havde fulgt sin fader i embedet. Nu flyttede han med til det nye museum. Da Thomsen overtog ledelsen i 1839 ”bestod det”, som han skrev, ”endnu af mange forskelligartede Sager, der endskjønt ordnede, dog alt for meget erindrede om det gamle Kunstammer, hvoraf Museet var dannet.”¹³³ Thomsen tog derfor straks fat på en nyordning af museets etnografiske afdeling med henvisning til de ”Indvendinger, som kundskabsrige Fremmede har gjort mod den etnografiske Del af Kunstmuseets Samlinger.” I samme brev uddyber Thomsen kritikken for sin chef, overhofmarskal grev Haxthausen:

Hvad man især og med Grund har lagt os til Last er, at vi ikke have vore egne Besiddelsers og Coloniers Sager i mere end höist fragmentariske og ufuldstændige Suiter; især finder man det forunderligt, at man er gaaet ud fra den Forudsætning kun at hjemføre hertil, hvad der var ualmindeligt og sieldent i disse Egne og derimod ej forsyne Samlingen med hvad der er almindeligt og bruges af hele Folket, hvilket let vil indses er nödvendigt at have, når man skal danne sig et sandt Billede af Forholdene.¹³⁴

Det, som ikke var velkomment længere, var de sære rariteter, der måske ikke engang henviste til den almindelige brug, hjembragt løsrevne fra den kulturelle kontekst, som var blevet så vigtig. Nu var det folkene, det handlede om, hvilket fra begyndelsen afspejlede sig i afdelingens navn, der ganske betegnende kom til at hedde den *etnografiske* afdeling. Af sine udenlandsrejser og besøg hos nogle af tidens mest fremtrædende fortalere for nytten af et almindeligt etnografisk museum, den tysk-hollandske naturforsker, læge og storsamler Philipp Franz von Siebold (1796-1866) i Leiden og geografen Edme Francois Jomard (1777-1862) i Paris, hentede Thomsen inspiration til ikke blot at skabe et kolonimuseum, men et museum, som skulle omfatte så vidt muligt alle nationer, der ikke besad den europæiske kultur. Foruden de talrige almindelige etnografiske sager, som blev købt eller indgik ved de store ekspeditioner, måtte de eksisterende etnografika omordnes, for den gamle ordning var helt nyttesløs. I Kunstammerets dage havde de, med Thomsens egne ord, stået i

et saakaldet indiansk Kammer; som indtil Aaret 1824, gav Plads for Sager fra de mest forskjellige Nationer, uden Tanke om anden Orden, end den som Symetrien gav Anledning til; thi her var grønlandske ved Siden af chinesiske, laplandske ved afrikanske o.s.v., Alt imellem hinanden.¹³⁵

¹³³ Citatet er hentet fra Thomsen 1923: ”Det etnografiske museum”, s. 66.

¹³⁴ Thomsen til Haxthausen 24.3.1839, Rigsarkivet, Kunstmuseets indkomne breve, påtegning 65-414, jf. Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, s. 190.

¹³⁵ Thomsen 1849: *Kort Veiledning i den nu ordnede Deel af det nye Ethnographiske Museum i Prindsens Palais*, s. 57.

Nu skulle de inddeles således, at kulturernes almindelige udvikling kunne anskues i forhold til hinanden. Desuden ville samlingen danne et godt sammenlignende grundlag for de nordiske samlinger af oldsager, som stod i stueetagen på kunstmuseet, så man gennem det etnografiske materiale kunne komme oldsagernes oprindelige brug nærmere.¹³⁶

Seks værelser i den øverste del af kunstmuseet blev inddraget til formålet. Man begyndte med genstandene fra de vildere folk, først fra de kolde egne, dernæst fra de varme. Så kom de mere civiliserede nationer, dvs. Kina og Japan. Herefter den indiske samling. Endelig kom den såkaldte ”muhamedanske” afdeling, som indeholdt tyrkiske, persiske og arabiske genstande.¹³⁷ Det hele blev placeret på anden sal, for som Thomsen fremdrog, var det etnografiske materiale, det som lettest kunne erstattes i tilfælde af en brand.¹³⁸ Sjældnere var de etnografiske genstande dog ikke.

Som besøgende begyndte man i den grønlandske afdeling, hvor der foruden seks skabe var opstillet indgangen til et grønlandsk sommertelt. Der var også dragter, redskaber og husgeråd i rummet og desuden en model af et grønlandsk vinterhus.¹³⁹ Der var ikke længere tale om enkeltstående eksotiske rariteter, som skulle beundres for deres bemærkelsesværdighed, men en repræsentation af det grønlandske folk og deres levemåde, som blev udstillet. Også modeller kom til, blandt andet af en hundeslæde, lavet af grønlandere, så man rigtigt kunne gøre sig begreb om tingenes oprindelige anvendelse.¹⁴⁰ Herefter kom de andre ”vildere nationer” fra de sydlige egne, med hvilke der mentes øerne i Sydhavet og det indre af Afrika. I de næste rum fulgte de store samlinger fra Kina og Japan. Herefter de ostindiske sager og så genstandene fra tyrkerne og de arabiske folk. Her fik også Cort Adellers krigstrofæer deres plads. I sidste værelse var de få russiske og nygræske sager samt sager fra Lapland og Finmarken.¹⁴¹ Også her kunne man se dragter, redskaber og andet tilhørende folkene i de nordligste egne, blandt andet hang her ”de finske hexemestres besværgelsestrømmer”. Genstandene var nok eksotiske og kunne fremkalde beundring, men hvad der egentligt var i spil, var jo, som afdelingens titel rigtigt nok angav, folkene. Det var dem og deres særegne levevis og skikke, som var omdrejningspunktet. Genstandene var blot blevet repræsentationer herfor.

Endnu før nyordningen var til ende, lykkedes det Thomsen at få afdelingen flyttet, stærkt forøget af alle de etnografiske ”almindeligheder” der var indløbet til samlingen. Og i 1849 kunne det selvstændige museum åbnes i Prinsens Palais, et af verdens første af sin slags. Samme år udkom en vejledning, som tydeligt afspejlede de nye principper. Det ”Folkene beskrivende Museum” kom til at indeholde tre hovedafdelinger:

¹³⁶ Fra Det kongelige nordisk Oldskrift-selskabs årsberetning fra 1843 i *Antiquarisk tidsskrift* 1843-45, s. 48-49.

¹³⁷ Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, s. 217.

¹³⁸ Thomsen til Haxthausen 31.3.1839, Rigsarkivet, Kunstmuseets indkommen breve, påtegning 65-414. Jf. Thomsen 1939: ”Christian Jürgensen Thomsen og Det Etnografiske Museum”, s. 67.

¹³⁹ Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, s. 218-219.

¹⁴⁰ Fra Det kongelige nordiske Oldskrift-selskabs årsberetning 1844 i *Antiquarisk tidsskrift* 1843-45, s. 164.

¹⁴¹ Jensen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, s. 222.

1. De Nationer, som i Almindelighed selv vil forarbeide Metaller, og
altsaa maae betragtes som staaende paa et lavere Trin;
2. De Nationer som vel forarbeide Metaller, men som ikke kunne ansees
for at have en hos dem selv udviklet Litteratur;
3. Omfatter de Nationer, som have alle de her satte Betingelser for
Cultur.¹⁴²

Her kunne folkene følges kulturtrin for kulturtrin gennem de udstillede genstande, der ligesom opstillingen i kunstmuseet søgte at give et indtryk af de forskellige kulturers levevis. De enkelte genstande blev dog stadig så vidt muligt opremset, men det var ikke længere som rariteter i deres enestående fremtrædelse. Nu var de blevet typiske repræsentanter for unikke kulturer. Trommen fra Worms samling var derfor stadig at finde i beskrivelsen, men nu som en enkelt brik blandt flere til at belyse en bestemt kultur, og beskrivelsen i vejledningen kom til at lyde:

Lapland.

Beboerne ere deels Lapper, eller som de selv kalde sig, Samer, der ernære sig ved Rensdyravl, Jagt, Fiskeri og nogen Agerbrug, og deels Colonister. Endskjönt de Indfødte have antaget den christelige Religion, have de dog vedligeholdt flere af deres hedenske Skikke. Af Sager som henhøre til disse, see vi i
Skabet 66

A, de finske Hexemestres Besværgelsestrommer eller Runebomme med tilhørende Trommestokke, b; c, Metalstykker med Ringe, hvormed der spaaes...

Paa disse Trommer males forskjellige Figurer med Blod. I en Dands kastes Metalstykket iveiret og opfanges igjen paa Trommen, og af de Figurer, hvorpaa det falder, spaaes; da dette er forbudet, skeer det kun hemmeligt.¹⁴³

Samme skrivemåde ses ved det kinesiske kompas. Det blev nævnt under genstande fra Kina, i skabet med ”fornemmelig Vaaben og Sager henhørende til Skibsfarten”. Om kompasset, der havde fået selskab af nogle andre lignende, stod nu:

Chineserne have kjendt Compasset længe förend vi, dog med den eiendommelige Inddeling, at Naalen antages at vende mod Syd; den Forskjel er imidlertid bevis paa at deres Compasser er originale og ikke en Efterligning. De forskjellige Characterer paa dette skulle tildeels betegne Tiden og Aarets Inddeling osv.¹⁴⁴

¹⁴² Thomsen 1849: *Kort Veiledning i den nu ordnede Deel af det nye Ethnographiske Museum i Prindsens Palais*, u.s.

¹⁴³ Thomsen 1849: *Kort Veiledning i den nu ordnede Deel af det nye Ethnographiske Museum i Prindsens Palais*, s. 21.

¹⁴⁴ Thomsen 1849: *Kort Veiledning i den nu ordnede Deel af det nye Ethnographiske Museum i Prindsens Palais*, s. 48.

Hvordan kompasserne mere nøjagtigt så ud, deres størrelse og særegne dekoration med de kinesiske skrifttegn var ikke længere det centrale. Hele Worms omstændelige beskrivelse var gledet bort sammen med den majsommeligt indhentede information om den oprindelige brug. I stedet var kompasset med den sydvendte nål blevet et eksempel på en civiliseret opfindelse iklædt en original kinesisk skik, der viste kulturens relativt høje selvstændige stade i forhold til den europæiske kultur.

Siden faldt hele ideen om, at menneskeheden gennemløber de samme udviklingsfaser, sammen, og kulturrelativismen satte ind, men de etnografiske genstande ændrede ikke væsentligt funktion. Den inddeling, der blev skabt af Hauch, Mourier og Nissen efter geografi og funktion, ligger stadig i modereret form til grund for registreringen ved Etnografisk Samling i dag.¹⁴⁵

Fortællingernes museum

Den 10. januar 1807 kunne man læse en højst besynderlig artikel i *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn*. Det var fragmenter af en fremtidig rejse til København, som den anonyme forfatter drømte om. Her kunne man læse om alle de nye herligheder, som byen rummede. Forfatteren skriver:

Én af de Mærkværdigheder i Kongestaden, som jeg først og fremmest bør nævne her, er det Danske Nationalmuseum. En heel Række af Værelser paa Slottet er indrømmet dertil. Hvad jeg følte ved at gjennevandre dette Museum, kan jeg umuelig beskrive Dig, min Ven! Selv maa Du see Alting, for at overbevise Dig om, med hvilke Følelser man betræder dette den mørke Oldtids hellige Tempel. Hjertet banker af vemodig Glæde, naar Fortiden saaledes oprulles for vore Øine, naar vi kunne læse i dens gamle halvhensmuldrede Bog Oldfædres Bedrivter og henfarne Tiders Sæder. [...] Danske Hædersmænd kappes om at forherlige dette Museum; frivillig frembærer enhver sin Skjærv paa Nationalhæderens Altar; hvad der fordum laae adsplittet i enkelte Mænds Gjemmer, skjult for Grandskerens og Kjenderens Øie, findes her nu samlet som et skjønt hele.¹⁴⁶

Den anonyme forfatteren var Rasmus Nyerup, og det skulle vise sig, at han ikke var ene om sin ønsketænkning. Allerede året efter blev Kommissionen for Oldsagers Opbevaring oprettet, hvis sigte var at bevare landets oldsager og mindesmærker og oprette et nationalt museum. Forinden var Nyerup dog allerede begyndt. Som bibliotekar ved universitetsbiblioteket havde han umiddelbart efter de anonyme artikler anlagt et kabinet for fædrelandets oldsager i lokalerne på Trinitatiskirkens loft. Fire runesten, som stadig fandtes ved kirken og vidnede om Worms indsamlingsbestrebelse næsten 200 år tidligere, blev opstillet i indgangen. Nu skrev Nyerup en

¹⁴⁵ Dam-Mikkelsen 1979: "Kunstammeret", s. 16.

¹⁴⁶ "Fragmenter af en Reise til Kjøbenhavn I Aaret 1837", tilskrevet Rasmus Nyerup, 1807, *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn*, 17. januar.

”Anmodning til Ejere af nordiske Oldsager” i *Dagen*. Han ønskede at redde, hvad der var tilbage af de mere og mere forsvindende antikviteter. Sagerne skulle samles, for som Nyerup skrev: ”I privat Mands Eje og Værge ere enkelte *Rariteter* udsatte for mange Slags Hændelser.”¹⁴⁷ (Min fremhævelse).

Raritetsbegrebet levede videre. Det sjældnere var stadig en gyldig betegnelse inden for visse områder, men deskriptionen og strategien var fuldstændigt ændret. Eftersom oldsagerne per se var sjældne, havde de alle sammen hele tiden været interessante, men nu ikke for at blive beskrevet i sig selv, men for at indgå i en omhyggelig kortlægning af det almindelige liv i fortiden. Den systematiske undersøgelse og de kontekstuelle beskrivelser ved fundene blev derfor endnu mere afgørende. En historiker som Werlauff kunne derfor ikke andet end opfordre den nyoprettede kommission til ”Reiser! Reiser! For når først de rørlige Oldsager ere samlede og opsatte i et Musæum, da er tid for Archæologen at overskue og ordne alle disse Materialer, og om muligt af dem danne et System...”¹⁴⁸ De ældgamle rariteter var blevet midler til noget større end dem selv. De kom til at indgå i et system, hvormed man kunne få indsigt i det forfædrenes liv.

Da Thomsen udgav sin *Ledetraad til Nordiske Oldkyndighed* i 1836, som begrundede treperiodesystemet, var det kulminationen på en langvarig og stædig bestræbelse på at komme ud over det enkelte og fatte systemet, som gav indblik i den forsvundne kontekst, og da først denne blev skabt, kunne man ligesom med de etnografiske sager vende beskrivelsen af genstandene om. Nu stod konteksten først, og genstandene blev fremstillet som repræsentanter for denne.

Hermed blev grænserne mellem den museumsbaserede forskning og den universitetsbaserede udflydende, for intet skilte dem principielt længere, og et fag som arkæologi, der havde benene solidt plantet begge steder, opstod.¹⁴⁹ Nu søgtes sammenhænge på baggrund af de overleverede kilder. Det var snarere i præsentationen af den forskningsbaserede indsigt, at et skel stadig gjorde sig gældende. For hvor universitetet var henvist til den skriftlige form, kunne museet præsentere kilderne selv.

Allerede fra kunstmuseets anlæggelse i begyndelsen af det 19. århundrede ses dette overlap i katalogiseringen og beskrivelsen af oldsagerne. Mellem overskrifterne og genstandsbeskrivelserne var skudt et nyt niveau ind. Et niveau, der fremdrog genstandenes funktion i det fortidige samfund og dermed placerede dem i grupper frem for at anskue dem i deres singularitet. Genstandene var blevet del af en helhed, som var større end dem selv. Senere, da oldsagerne fra Kunstammeret var blevet forenet med oldsager fra Oldsagskommissionen, og et katalog blev udgivet over Oldnordisk Museum, havde det nye mellemniveau fået en endnu mere fremtrædende placering i form af en indledende tekst, som fra begyndelsen tonede blikket for, hvilke sammenhænge de enkeltstående genstande oprindeligt havde indgået i. Der var en omvending af forholdet mellem de enkelte genstandsbeskrivelser og de generaliserende bemærkninger.

¹⁴⁷ Nyerup 1807: ”Anmodning til Ejere af nordisk Oldsager”, *Dagen* 17.3.1807.

¹⁴⁸ Werlauff 1808: *Bemærkninger i Anledning af den, til de nordiske Oldsagers Samling og Opbevaring nedsatte Commission*, s. 61.

¹⁴⁹ Olsen & Svestad 1994: ”Creating Prehistory: Archaeology Museums and the Discourse of Modernism.”

Den korte ”Ledetraad for de Besøgende” i Oldsagssamlingen i København fra 1867 begyndte derfor med menneskene, selv om det egentlig var en gennemgang af, hvad man kunne se i museet.¹⁵⁰ Den var skrevet som en stor udviklingshistorie fra stenalderen til enevældens indførelse i 1660. Mange enkeltgenstande, heriblandt Weirum-urnen, mistede deres selvstændige beskrivelse og blev indskrevet i en større fortælling, inddelt i afsnit, som dækkede hver sin periode. Beskrivelsen af det ”4de Værelse”, hvor Weirum-urnen må have stået, begynder således: ”Efter Stenalderen fulgte Broncealderen eller den Tid, da Vaaben og skjærende Redskaber støbtes af Bronze ...”, hvorefter fortælles om en række markante træk for perioden. Undervejs beskrives indholdet i de fortløbende nummererede skabe, fundstederne angives med fed, ikke tingene. Fordi beskrivelsen er opbygget som en fortløbende fortælling, er det ikke lige til at sige, hvor beskrivelsen af samlingens urner fra bronzealderen begynder. Ved skab 59 berettes om bronzealderens skikke med at brænde de døde og begrave dem bagefter fx ved at samle de brændte ben. Beskrivelsen glider over i udredningen af tre forskellige genstandsgrupper (eller fund, som de ganske betegnende fra nu af kom til at hedde), hvoraf det ene vises i et andet skab. Disse beskrivelser afsluttes med følgende kommentar, som danner overgangen til beskrivelsen af urnerne:

De almindeligste Gravsteder fra Broncealderen ere imidlertid i ældre Gravhøies Sider, hvor saakaldte ”Urnar” det vil sige Lerkar med Levninger af brændte Menneskelig, ere indsatte under Jordsmonet eller i nogle faa Fods Dybde; en stor Del af vore mindre Broncesager, Knive, Syle, Synaale, Niptænger, Knapper o.s.v. ere fundne mellem brændte Ben i saadanne Gravkar.¹⁵¹

Først efter denne kontekstualisering er skabene 70, 71, 75, 77-79’s indhold parat til at blive beskrevet, der står:

Lerkar, som ere eller have været fyldte med brændte Ben og derimellem smaa Gjenstande fra denne Tid. Af mærkelige Former ere de saakaldte ”Husurner” (Skab 78), der menes at være dannede som Broncetidens Huse eller Hytter.¹⁵²

Hvor mange urner, man kan se i skabene, og hvordan de enkelte urner afviger fra hinanden, kan man ikke læse om. Den identificerende beskrivelse af samlingens genstande er med andre ord udgået til fordel for at sætte dem ind i en større sammenhæng. Det er ikke længere genstandene i sig selv som den besøgende vejledes til at se, men genstandene som døråbninger med kik ind til en anden tid, hvor mennesket levede på anderledes vis. I denne bestræbelse spiller de løsrevne enkeltgenstande – de ældgamle rariteter – ingen selvstændig rolle. De var blevet én blandt andre

¹⁵⁰ Engelhardt 1867: *Museet for de nordiske Oldsager. En kort Ledetraad for de Besøgende*.

¹⁵¹ Engelhardt 1867: *Museet for de nordiske Oldsager. En kort Ledetraad for de Besøgende*, s. 11–12.

¹⁵² Engelhardt 1867: *Museet for de nordiske Oldsager. En kort Ledetraad for de Besøgende*, s. 12.

kilder som sporene i landskabet og de skriftlige beretninger til at komme det forfædrene liv nærmere.

Typernes tid

I 1804 solgte Lorenz Spengler sin konkyliesamling til kongen, men den enestående samling på 2211 arter eller 6982 stykker konkylier kom ikke til at stå i Kunstkammeret.¹⁵³ Konkylierne blev i stedet anbragt på Rosenborg Slot sammen med Kunstkammerets mineralsamling, som samme år var blevet overflyttet dertil, mens der blev ventet på, at nye tider skulle komme og med dette et nyt kongelige Naturhistorisk museum.

I 1796 var Kommissionen for Museet for Naturvidenskaberne oprettet med det formål at skabe et nyt naturhistorisk museum. Det nye museum skulle ikke blot ved sine samlinger virke for naturvidenskabens fremme, men også påvirke den almene befolkning til en øget interesse i naturstudiets nytte.¹⁵⁴ Her talte man åbenlyst om, hvilke eksisterende samlinger, som kunne have interesse for et sådant museum, heriblandt Kunstkammerets naturalier, dog undtaget de botaniske sager, som skulle gives til den til universitetet relevante institution. Den 5. juni 1821 ”...henkom Sagerne fra Kunstkammeret”, som der ganske lakonisk kom til at stå i protokollen.¹⁵⁵ På det tidspunkt var universitetets samlinger netop blev forenet med naturhistorieselskabets opkøbte samlinger i det Holstein'ske palæ i Stormgade.

En skitse af museets kommende indretning vedtaget af Reinhardt, Wad og Leehman giver et indtryk af den nye opstilling.¹⁵⁶ I værelserne mod øst skulle mineralerne placeres, mod vest de zoologiske samlinger. Nu skulle fugle, insekter, fisk og pattedyr vises hver for sig i hvert sit værelse. Fuglene fra Christiansø faldt ikke længere uden for sammenhæng. For samtidig med indlemmelsen af Kunstkammeret ankom en stor europæisk fuglesamling erhvervet af premierløjtnant Peter Wøldike fra Holsten.¹⁵⁷ Nu kom fuglene fra Christiansø i selskab med 300 andre europæiske udstoppede fuglearter. Den europæiske fuglesamling var så omfattende, at Det kongelige Naturhistoriske Museum i Stormgade i gængs og daglig tale blandt københavnernes blev kaldt ”Fuglemuseet”. De store artsbestemte typologier over almindelige nordiske fugle, som havde dannet ramme for fuglesamlingen fra Christiansø, faldt nu ikke længere udenfor, men var blevet det centrale omdrejningspunkt for præsentationen. Nu var det Kunstkammerets andre

¹⁵³ ”Optælling af Conchylierne i Spenglers Samling efter Modtagelseskataloget 1829-30”, Zoologisk Museums arkiv (T-274).

¹⁵⁴ Kopibog over kommissionen 1796-1826 i ”Forskellige sager”. ”Kommissionen for museet for naturvidenskaberne”, kasse 10, Rigsarkivet.

¹⁵⁵ ”1796-1829 Journal over indgæede og udgæede sager m. register”. ”Kommissionen for museet for naturvidenskaberne”, kasse 1, Rigsarkivet.

¹⁵⁶ ”Papirer vedr. Reinhardts virksomhed som universitetsprofessor og hans virksomhed i Det kongelige Naturhistoriske Museum”, Zoologisk Museums arkiv (C-80-I).

¹⁵⁷ Spärck 1945: *Zoologisk Museum i København gennem tre Aarhundreder*, s. 54–55.

naturalier, rariteterne, som kun med besvær kunne indføjes som mærkelige afvigelser fra naturens love.

Spenglers konkyliesamling kom også til det nye museum, og den findes stadig i sin helhed på Zoologisk Museum i København.¹⁵⁸ Andre lignende populære konkyliesamlinger, som var blevet anlagt i 1700-tallet, faldt dog fra. En af grundene var, at konkylieerne var blevet indsamlet for deres ydre skønhed og sære former uden præcise angivelser af, hvor de enkelte konkylieer kom fra, hvilket gjorde dem ubrugelige for den systematiske zoologi.¹⁵⁹

Kun på ét punkt kunne den nye naturvidenskab mødes med de tidligere studier i naturens rariteter, og det var med hensyn til den præcise og identificerende beskrivelse af de enkelte fænomener og genstande, som indgik i samlingen. Forskellen var blot, at hvor man tidligere havde gjort særligt meget ud af eksemplarets afvigende træk og besynderlige fremtoning, søgte man nu de fællesstræk, som kunne indskrive det enkelte fænomen i familie og art. Man så stadig efter afvigelser, men nu for enten at kunne afvise dem som tilfældige mutationer, eller tilskrive dem lokale særtræk, hvis der da ikke var tale om helt nye arter.¹⁶⁰ I princippet var det nye museum derfor interesseret i *alt* naturligt forekommende inden for mineralogien og zoologien, det sjældne og det almindelige, det afvigende og det typiske. Naturens rariteter var der derfor også et stykke hen ad vejen plads til, nu som de sjældne, afvigende eller uddøde fænomener, men da de i sagens natur var sjældne og afvigende, kom de med tiden til at fylde en brøkdel af de nye store naturhistoriske museers omfattende samlinger over naturens typiske eksemplarer.

Rariteternes forvandling

Rariteterne var forvandlede, ikke som følge af en videnskabelig diskussion om deres berettigelse, men som følge af en række små forskydninger i begrebets konstruktion, som havde fået det til at kollapse. Genstande, der med Einckels ord var sjældne, sparsomme, fåtallige, usædvanlige eller sporadiske, var fortsat i høj kurs, men nu med en helt anden begrundelse end tidligere. De etnografiske og ældgamle rariteter kunne i de nye fælles museal-/ fagvidenskabelige discipliner bruges som kilder til indsigt i kulturudviklingen og dens ofre, mens naturens rariteter fandt en inferior rolle som de anormaliteter, der kunne afgrænse normaliteten. Den udførlige identificerende deskription af disse sjældenheders enestående fremtrædelse bibeholdtes kun inden for naturens verden som en måde at afgrænse tilfældet fra typen. Det fælles videnskabelige sigte, som havde bundet de tre grupper af rariteter sammen på Worms tid, var nu forsvundet. I Kunstkammeret var det videnskabelige projekt med deres tilstedeværelse ikke længere det fremherskende. Rariteterne blev snarere fremstillet som de prestigefulde museumsgenstande, de var, svære at fremskaffe, dyre at købe, og som krævede gode forbindelser. Samtidig gav rariteterne Kunstkammeret et videnskabeligt skær, i hvert fald i begyndelsen, og nogle viste sig på

¹⁵⁸ Schepelern 1984: "Danske konkyliesamlere fra Ole Worm til Christian den Ottende", s. 45.

¹⁵⁹ Coomans 2001 (1985): "Conchology before Linnaeus", s. 264.

¹⁶⁰ Se fx "Det kongelige Naturhistoriske Museums Opstillingsprotokol", Zoologisk Museums arkiv (T-329).

grund af deres usædvanlige karakter velegnede som samtalestykker, hvorudfra kunne spindes små opbyggelige og fornøjelige fortællinger. De nye store systemer, som allerede for naturvidenskabens vedkommende blev opbygget i løbet af 1700-tallet, udtrykt ved den linnéske systematik, påvirkede kun i ringe grad dette. På en måde fungerede Kunstkammeret som en slags tidslomme, hvor tidligere indsamlingsstrategier og opstillingsprincipper fik lov at stå længe efter, at de var blev forladt af den øvrige lærde verden. Men samtidig skete der heller ikke nogen vedligeholdelse af den videnskabelige praksis, som engang havde udsundet sig om disse rariteter, og sigtet med deres tilstedeværelse blev derfor mudret til, som tiden gik. Til sidst kunne man end ikke genkende den videnskabelige bestræbelse, men anså rariteternes tilstedeværelse som udtryk for ren og skær fornøjelse for kongen og hans besøgende.

Skønt det videnskabelige sigte forsvandt, blev de fleste af rariteterne imidlertid bevaret. Kun hybriderne, naturmærkværdighederne og naturkrydsningerne blev i stor stil solgt fra. De øvrige ændrede navn til museumsgenstande. Men raritetsbegrebet forsvandt. Det var blevet synonymt med uvidenskabelighed, en begejstring for den unikke usædvanlige fremtrædelse eller partikulære historie, som ikke rigtigt fandt plads i de nye store systemopbyggende fortællinger, som blev de moderne museers kendetegn.

Epilog

Det materielles fordampning, Hybridernes fald og Rariteternes forvandling danner tilsammen en mangfoldig museumshistorie over tid såvel som inden for hver epoke. For ligesom fortællingerne kan læses hver for sig, kan de også tænkes sammen. Worm interesserede sig både for materialerne, for eksemplerne på naturens leg og for de sjældnere genstandes fremtrædelse. I Kunstkammeret havde man langt hen ad vejen de samme interesser, men indsat i nye former for praksis fik fortolkningerne helt andre udtryk og dermed også andre betydninger. Det videnskabelige projekt med genstandene forsvandt til fordel for andre forhold. Genstandenes materialer spillede stadig en rolle, men nu først og fremmest fordi de repræsenterede en økonomisk værdi og udstrækningen af den kongelige beherskelse over verden. Eksempler på naturens leg og rariteterne blev også forsat med stolthed beskrevet og vist frem, men nu ikke længere for at undersøges, men for at repræsentere en dannet smag og en lærd indsigt. Desuden viste rariteterne sig velegnende som samtalestykker, der kunne danne udgangspunkter for fortællinger til fornøjelse og belæring. Med indtrædelsen af de moderne museer skete der på mange måder en fuldstændig nytolkning, men de bevarede genstande indgik ikke som ubeskrevne sager, Kunstkammerets gamle ordninger og beskrivelser blev referencer, som man forholdt sig til, uanset om tolkningerne skulle følges eller laves om. Som andre begyndte de ikke fra et nulpunkt – de skabte ikke et museumsvæsen, men genskabte det i nye versioner ud fra de gamle. At tale om fuldstændige omvæltninger inden for museumsvæsenet såvel som nyskabte ”objektive” genstandstolkninger frigjort fra enhver form for historiske referencer og traditionsfyldte begreber vil være lige så omsonst som ikke at se, at genstandstolkningen har gennemgået grundlæggende mutationer undervejs. De tre fortællinger i denne afhandling har om noget dette ærinde. Samtidig med at de er konkrete historiske beretninger om udvalgte genstandes forandrede fortolkning, er de tre fortællinger en argumentation for, at hvad vi nu finder givet i omgangen med museumsgenstandene, har været anderledes engang og vil ændres igen.

Afhandlingens tre fortolkningshistorier peger dermed i retning af en særlig genstandsforståelse. I stedet for at anskue genstanden som et objekt, som forskellige fortolkninger har udspændt sig omkring, peger analyserne snarere i retning af en mere radikal position, hvor genstandene tager form efter de praksisser, de indgår i.¹ Der findes med andre ord ikke en eller anden fast kerne, som fortolkningerne kan være længere fra eller tættere på. Alle parametre hvorudfra en genstand kan kendes og genkendes, er variable – selv måleangivelser og afbildningsprincipper kan ændres over tid eller efter kultur.² Opfattelsen af, hvad man har med at

¹ Den radikale position og efterfølgende genstandsanalyse har hentet inspiration i de begreber og problematikker, som Annemarie Mol giver form i sine studier af anæmi (blodmangel) som versioner i praksis, jf. Mol 1999: ”Ontological Politics. A Word and some Questions.”

² Positionen genkendes fra diskursanalysen. Når praksisbegrebet er valgt her, er det for at påpege de områder, som ligger uden for italesættelsen – de fysiske omgivelser, den konkrete omgang med tingene, de udtalte handlingsmønstre fx – som diskursanalyserne sjældent formår at inkludere i deres studier.

gøre, skabes således af en bestemt praksis, og det er denne praksis' udvikling, afvikling eller ændring, der angiver omgangen med tingene.

Et eksempel fra de foregående analyser kunne være det bevarede relikviegemme af bjergkrystal. Hvor Worm kategoriserer det som et naturalie, kategoriseres det fra Kunstkammeret og fremefter som et artificialie. Begge betragtninger lader sig meningsfuldt udrede inden for en samtidig kontekst. En forskydning i fortolkningen aftegner sig således over tid, men ikke kun over tid. Den eksisterer også som en italesat konflikt mellem naturforskeren Worm og den besøgende katolske Charles Ogier. Hvor den ene fremlægger genstanden som en bjergkrystal givet som gave, ser den anden genstanden som et relikvie og et krigsrov, som retmæssigt bør gives tilbage. De forskellige versioner af samme genstand er imidlertid ikke kun en mulig situation, som kan opstå, når forskellige mennesker giver hver deres udlægning af den oplevede virkelighed. For versionerne eksisterer også side om side hos Worm selv. Samtidig med at han rubricerer genstanden som en bjergkrystal og dermed et naturalie, angiver han også, at der er tale om et relikviegemme. En genstand kan altså eksistere som flere versioner, ikke blot over tid og mellem mennesker, men på samme tid hos det samme menneske, fordi den meningsfuldt lader sig indskrive i forskellige former for praksisser.

I de forskellige fortolkningshistorier, som optræder i denne afhandling, er relikviegemmet på én gang: Et materiale med helbredende egenskaber, et udfordrende forsteningsfænomen for naturforskeren - det diskuteredes jo på dette tidspunkt, om bjergkrystal skulle være is forstenet i det indre af bjerge - og endelig er det også en enestående sjældenhed, en raritet, på grund af naturaliets størrelse, særligt fine forarbejdning og anvendelse som relikviegemme. De tre versioner af samme genstand eksisterer samtidig, og endnu mere interessant er, at de ikke blot kan siges at komplementere hinanden som versioner, men også, trods deres samtidige tilstedeværelse, ved en nærmere betragtning i visse tilfælde kan udelukke hinanden.

Som materiale undersøges genstanden for at indkredse bjergkrystallens fysiske, kemiske og eventuelle medicinske egenskaber. Denne indkredsning sker blandt andet ved at kategorisere genstanden som materiale, dvs. sætte den i relation til andre lignende materialer og indplacere den i en kortlægning af de naturlige materialeforekomster. Når genstanden ses som raritet, anskues den som et enestående tilfælde, den betragtes med andre ord som noget særligt, som er værdifuldt i sig selv. Når den skal beskrives som raritet, fremhæves alt, hvad der gør denne genstand til noget helt særligt, og som adskiller den fra alle andre, altså en bestræbelse, som står direkte i modsætning til de førnævnte kategoriseringsbestræbelser. Når disse modstridende versioner ikke optræder som en konflikt i praksis, selv om de logisk ikke blot er i modstrid, men direkte udelukker hinanden, skyldes det, at de forskellige versioner indskrives i forskellige praksisser. Som materiale indskrives genstanden i laboratoriets rum, hvor den vejes, mærkes, lugtes og udsættes for forskellige fysiske og kemiske forsøg. Som raritet indtræder den i samlingens sfære, der både er et fysisk konkret rum og resultatet af en intellektuel udvælgelsesproces, som kun er mulig ved et kendskab til de naturlige fænomeners standarder og udbredelse, som i overvejende grad udledes af andre kataloger, naturhistoriske værker og de klassiske referencer, altså et tekstligt

univers, som kommer til udtryk i de forskellige beskrivelser. Laboratoriets rum og de tekstlige referencer står lige så lidt i modsætning til hinanden, som Worms indsamlingsbestræbelser og hans professorgerning. Der er snarere tale om supplerende praksisser, selv om genstandsversionerne sammenholdt i et strengt logisk univers ville udelukke hinanden.

Genstandsversioner kan være i konflikt, men de kan også indgå i en form for afhængighedsforhold. For at kunne forstå bjergkrystallen som et grænsebrydende naturfænomen er kategoriseringsbestræbelsernes eksistens en nødvendighed. Der må være nogle kategorier og standarder for at kunne udlede det enestående og afvigende. Grænsebrydende naturfænomener som forstenet is presser grænserne for grupperingernes standarder, men samtidig aftegner de standardernes formåen og er dermed med til at udpege dem som kategorier.

Genstanden som grænsebrydende naturfænomen og som enestående sjældenhed er ikke afhængige af hinanden, men de styrker hinandens versioner. Bjergkrystallen som naturmærkværdighed og raritet er supplerende versioner i praksis, fordi de begge påpeger genstandens enestående karakter og afvigelse, men også her vil et konfliktpotentiale kunne afdækkes, fordi det grænsebrydende er afhængigt af et aftegnet hovedland af standarder, mens det enestående stritter imod enhver form for generaliserende bestræbelser.

At forstå bjergkrystallen som museumsgenstand – hvis man blot ser på tiden i Worms museum – er at forstå, at en genstand eksisterer i en samtidighed af versioner, der kan være i et konfliktforhold såvel som et afhængighedsforhold og tilmed kan blive styrket af hinandens tilstedeværelse. Bjergkrystallen formes af en virkelighed, som skabes gennem foretagender med tingene. Disse handlinger er imidlertid ikke vilkårlige, men indgår i større sammenhænge, der indskrives de små handlinger i større meningsbærende praksisser. Det er den samtidige tilstedeværelse af forskellige praksisser, som skaber genstandens forskellige versioner.

Beskrivelsen af den enkelte version er lokalt, historisk og kulturelt forankret, for de enkelte versioner er ikke varige konfigurationer, men kan ændres grundlæggende over tid eller måske endda forsvinde. Bjergkrystallen er et materiale i Worms museum såvel som i Kunstkammeret. Men hvor den det ene sted figurerer som undersøgelsesobjekt, bliver den det andet sted et objekt forbundet med prestige. Hvor der i den ene sammenhæng er tale om forstenet is, er der i den anden tale om en kostbarhed. Der er tale om en genstand, der genkendes som den samme, og hvor der er enighed om materialebeskaffenheden. Alligevel er versionen ændret, fordi genstanden nu indskrives i en ny praksis. Det er ikke kun tiden, der er gået, men rammerne, persongalleriet og referencerne, der har skiftet karakter.

Hvis der på Worms tid havde været konflikt mellem bjergkrystallen som materiale og som raritet, ophæves disse versioners gensidige udelukkelse i Kunstkammerets dage, fordi kostbarheden nu forener de to versioner. At genstanden er enestående og sjælden understreges af det kostbare materiale, der blandt andet bliver kostbart af, at det er enestående og sjældent.

I denne afhandling indkredses tre samtidige versioner, der ændres forskelligt over tid. Men relikviegemmet kan indskrives i langt flere og bliver det da også i afhandlingen. Relikviegemmet er jo om noget også et gemme for relikvier, altså en genstand indspundet i en religiøs katolsk

praksis. Når Charles Ogier ønsker genstanden tilbage, er det for at fastholde genstandens version som religiøs genstand. For ham er indskrivningen i museets rum at betragte som en krænkelse. Som genstand på Nationalmuseet i dag fremhæves den også som et relikviegemme placeret og beskrevet, som den er blandt andre relikviegemmer. Men den er ikke længere del af en religiøs katolsk praksis, men en praksis på et kulturhistorisk museum, der ser genstanden som en kulturhistorisk genstand, et udtryk for den katolske kulturs tilstedeværelse her i landet i middelalderen. Samtidig beskrives den også som en museumshistorisk genstand, fordi den jo indgik i Worms museum, og antager dermed en helt sjette version som et udtryk for opkomsten af museumsvæsenet, den systematiske og undersøgende tilgang, som anskues som en begyndelse til det moderne museumsvæsen.

Den relationelle beskrivelse af genstanden opløser gamle problematikker og trækker nye til sig. Forsøg på at indkredse tingen i sig selv uafhængigt af det subjektives tilstedeværelse bliver en absurditet, fordi genstanden genkendes relationelt som sine versioner, der kommer til udtryk som praksis. At forlade forestillingen om en objektivitet kaster imidlertid ikke genstandsforståelsen ud i et hav af singulære sandheder, som skulle opstå individuelt i mødet med betragteren. For alle praksisser er ikke mulige på én gang. De må kunne udfoldes for at kunne eksistere, altså skal der være et mulighedsrum skabt af andre praksisser. Hvis genstande opfattes som udtrykte versioner i praksis, skabes imidlertid også nye problematikker. For hvordan argumentere for komplementære tilstedeværelser og samtidig fastholde argumentationens logiske overbevisningskraft?

I afhandlingen er det forsøgt i form af en række parallelle historier, der hver for sig skaber deres eget meningsfulde univers med sine egne forløb og forandringer og dog alligevel kan siges at supplere og nuancere hinanden. Hensigten har været på den ene side at skildre genstandenes polysemantiske karakter og deres situationsbestemthed, der muliggør grundlæggende mutationer og samtidige fortolkninger af tingene, og på den anden side fastholde, at nogle genstandsversioner er værd at fremhæve frem for andre, fordi de giver mening til udbredte fænomener, altså en vifte af praksisser, som har været, er forsvundet eller ført videre i nye former, der har skabt rammer, referencer og vilkår for udformningen af ændrede omgange med tingene.

Tre forskellige fortolkningshistorier er blevet fortalt her, flere vil kunne fremdrages. Fx mangler en syvende version af bjergskrystallen at blive fremdraget, som ligger i afhandlingen, nemlig min anvendelse af genstanden som eksempel på genstandsfortolkningernes foranderlighed. Man kunne kalde det genstandens metarefleksive niveau. Den metarefleksive tilgang til museet som institution og til museumsgenstandene udgør museologiens kerneområde. Her vises traditionernes dannelse og udspillen, men også deres ændringer, fald og mutationer, der påpeger, at museumshistorier og genstandsfortolkninger ikke blot er en tilbageskuende beskæftigelse, men i høj grad også en grundlæggende diskussion om museets mange muligheder og tingenes tolkning.

Resume

Et relikviegemme af bjergkrystal, en hestekæbe omvokset af en trærod, en ægyptiske gravfigur, en kinesisk elfenbensfigur, en lille kniv fra bronzealderen og en sko udsåret af en kirsebærsten er nogle af de ældste museumsgenstande, som findes her i landet. De blev indsamlet af den lærde oldgransker, naturhistoriker og læge Ole Worm i begyndelsen af det 17. århundrede til hans museum. I dag er der ca. 40 genstande bevaret. Igennem mere end 350 år er de blevet defineret som museumsgenstande, men hvad det nærmere bestod i, har ændret sig betydeligt, alt efter om de befandt sig i Worms private museum, i det kongelige Kunstkammer fra 1655-1820'erne eller de moderne museer, som opstod i begyndelsen af det 19. århundrede. Selv inden for de samme institutioner og perioder har der hersket forskellige syn på genstandene.

I denne afhandling følges de bevarede genstande fra Worms museum gennem museumshistorien for at analysere deres skiftende fortolkninger og betydninger. Ved at holde fast i genstandene og deres tolkninger frem for de museumshistoriske institutioner og personer aftegnes en ny museumshistorie, som ikke er entydig, men forgrener sig i gensidigt supplerende og nuancerende fortællinger om genstandsforskning og museumskultur i Danmark i det 17. – 19. århundrede.

Afhandlingen består ikke af én, men tre forskellige historier. Alle tre historier om genstandene og deres tolkning begynder omkring 1620'erne og ender i begyndelsen af det 19. århundrede. Historierne er ikke ens, fordi de forholder sig til forskellige praksisser, der har deres eget liv og egen historie. De bevarede genstande indvæves i disse praksisser, som hver for sig udgør et meningsfuldt hele. Tingene og tolkningerne kan ikke skilles ad.

De komplementære fortællinger finder deres litterære reference i Lawrence Durrells fire bøger, som går under navnet Alexandria-kvartetten. I disse skildres kærlighedens veje og vildveje mellem fire mennesker med den gamle ægyptiske by Alexandria som ramme. Hver bog fortæller historien fra en ny vinkel med en ny fortæller og viser dermed kærlighedens mange ansigter uden fælles kerne, kun kendetegnet ved sine relationer. På samme vis forsøger denne afhandling ikke at indkredse en bestemt genstandsfortolkning, som med tiden skulle have udviklet sig til stadig større fuldkommenhed, men at vise hvordan museumsgenstandene har taget form efter deres mangeartede relationer.

Den første fortælling i afhandlingen handler om *Det materielles fordampning*. For Worm spillede genstandenes materiale en afgørende rolle for hans måde at kategorisere, ordne og fortolke genstandene på. I Kunstkammeret havde man ikke samme undersøgende tilgang til materialerne, men genstandenes materialer blev alligevel ikke glemt. Nu kunne de fremhæves for deres kostbarhed og som eksempler på kongens suveræne beherskelse af verden, herunder materialerne. Ved fremkomsten af de moderne museer gled genstandenes materielle forankring i baggrunden. Kun som hjælpemidler i den store civilisationshistoriske kortlægning fik materialerne en midlertidig funktion, og da denne kortlægning var blevet accepteret som gyldig, forsvandt materialekendskabet ud af genstandsbeskrivelserne.

Den anden fortælling handler om *Hybridernes fald*. Det er historien om, hvordan naturens og kunstens verden blev adskilt fra hinanden. På Worms tid havde man et begreb om naturens leg. Begrebet henviste til en forståelse af naturen som selvstændig og kreativ i stand til selv at skabe stor kunst. Grænsen mellem naturen og kunsten var med andre ord flydende. Ligesom mange andre lærde i samtiden var Worm optaget af at udforske naturens leg, og mange af de indsamlede genstande vidner om denne interesse. Eksemplerne på naturens leg var værdsat i Kunstkammeret, men her blev naturriget skilt fra kunstens og kulturens rige i forskellige kamre, og der var ikke længere et sted for udforskningen af deres møde. Adskillelsen af naturen fra kunsten blev uddybet ved opløsningen af Kunstkammeret i begyndelsen af det 19. århundrede. Nu kunne de to riger end ikke være inden for samme institution, men blev delt op på de naturhistoriske museer på den ene side og de kunst- kultur og teknologihistoriske museer på den anden side. De tidligere så værdsatte eksempler på naturens leg blev i stor stil sorteret fra eller solgt.

Den sidste af de tre fortællinger handler om *Rariteternes forvandling*. På Worms tid hed museumsgenstande rariteter. I den tidlige museumshistorie var det et videnskabeligt projekt at beskæftige sig med rariteter, men dette ændredes, således at raritetsbegrebet med tiden kom til at stå for det modsatte; alt hvad der var uvidenskabeligt og ikke hørte inden for de seriøse museers rammer. Hvordan denne forvandling kunne foregå, og hvorfor det skete, er omdrejningspunktet for den sidste fortælling.

Teoretisk tager afhandlingen afsæt i poststrukturalistiske genstandsteorier, hvor genstande anskues som variable konstruktioner, der får deres betydning af de meningssammenhænge, de indskrives i. I stedet for at argumentere teoretisk for denne position undersøges et konkret empirisk materiale for at se nærmere på, hvor meget en genstand kan forandre betydning, og hvordan de ændrede betydninger er kommet til.

Metoden har været at finde alle de steder, hvor de bevarede genstande var blevet registreret og beskrevet, dvs. i museumskatalogerne, inventarierne, protokollerne og vejledningerne fra Worms tid og frem til begyndelsen af det 19. århundrede. Det er analysen af disse genstandsbeskrivelser og ikke mindst, hvordan de placerer genstandene i forhold til hinanden, der er afhandlingens grundlag. Analyserne viser, at de store forandringer ikke kom frem ved dybe brud eller store omvæltninger, men gennem en række små justeringer, der med tiden resulterede i grundlæggende nye forståelser og fortolkninger af museumsgenstandene.

Ved at sætte genstandene og deres fortolkning i centrum skrives ikke blot en anderledes pluralistisk historie om det tidlige museumsvæsen før etableringen af de moderne museer, som vi kender i dag. De supplerende fortolkningsfortællinger peger på, at omgangen med museumsgenstandene selv inden for de museale rammer har ændret sig så betydeligt, at den vil kunne ændres igen, når nye spørgsmål presser sig på, og andre videnskabelige dagsordner rejses. Dermed indskrives afhandlingen sig i en ny museologi, hvor udforskningen i den tidlige museale kultur og genstandsforskning ikke blot bliver et spørgsmål om at kende de historiske referencer

og traditioner, der ligger i institutionerne i dag, men også at vise den museale kulturs evne til at mutere og angive nye omgange med tingene.

Abstract

A reliquary made out of rock crystal, a horse's jaw with the root of a tree growing round it, an Egyptian tomb figure, a small Bronze Age knife, and a shoe carved in cherrystone are among the oldest museum objects in Denmark. Initially the objects were collected by the learned antiquarian, naturalist and physician Ole Worm for his museum, in the beginning of the seventeenth century. Today, only 40 objects from Worm's vast collection survive in Danish museums. Over a period of 350 years these museum objects have been classified and re-classified depending on whether they were placed in Worm's private museum, in the Royal Kunstkammer from 1655-1820s, or in the modern museums that were founded in the beginning of the nineteenth century. Even within the same institutions and periods different views on how to categorise the objects prevailed.

In this dissertation the objects preserved from Worm's museum are traced through the history of museums in order to analyse their changing interpretations and meanings assigned to the objects. By focussing on the objects and their interpretations instead of the museums and staff biographies, a new history of museums is delineated that is not unambiguous but ramifies in interdependent supplemental and varying narratives concerning object research and museum culture in Denmark, from the seventeenth through to the nineteenth century.

The thesis does not consist of one but of three different narratives. All three narratives concern the objects and their interpretations, and they begin in the 1620s and end by the early nineteenth century. The narratives are not the same because they refer to different practises each with their own lives and histories. The preserved objects are intertwined in these practises and separately they form a meaningful whole. Therefore the objects and the interpretations or narratives not merely interrelate they supplement each other and should not be perceived as separate entities.

The complementary narratives have their literary counterpart in Lawrence Durrell's four books known as "The Alexandria Quartet". Here the paths of love between four persons are described using the old Egyptian city Alexandria as a narrative setting. Each book tells the same story but seen from a different perspective, each with a new storyteller in order to render the different faces of love and thereby shows love's many faces. Likewise, this thesis does not claim to have pinpointed and traced a certain interpretation of the object which over time has developed into ever increasing perfection, instead the aim has been to show how the museum objects have been shaped according to their various relations.

The first narrative in the thesis concerns *The Evaporation of Materials*. For Worm, the materials of which the objects in his collection was made or consisted off, was pivotal. It was the defining factor in his classification system, and substance material defined the way he organised and interpreted the objects. In the Royal Kunstkammer one does not find the same inquisitive attitude towards the substance materials. Still the objects' materials were not surpassed, but the substance material of the objects were now appreciated for their preciousness and an abundance

of precious materials served to underline the king's status as supreme command of the world, which including of course all substance materials in creation. When the modern museums were founded the substance material of the museum objects receded into the background, and other aspects of the objects were emphasised instead.

The second narrative is about *The Fall of the Hybrids*. It is the story about how the kingdom of nature and the kingdom of art were divided in two. In Worm's days one had a conception of the jokes of nature. The idea referred to an understanding of nature as self-contained and creative, and consequently capable of creating great art. In other words the object was not to distinguish between nature and art instead the objective was to detect the interrelations between nature and art. As many other scholars at the time Worm was engaged in exploring the jokes of nature and many of the objects that survive from his collection are evidence of this interest. The examples of the jokes of nature were also appreciated in the Royal Kunstkammer, but here the kingdom of nature was divided from the kingdoms of art and culture into separate chambers and there was no longer a physical space for investigating their merger of nature and art. The division of nature and art was enhanced with the dispersion of the Royal Kunstkammer in the beginning of the nineteenth century. Now the two kingdoms could not even be contained within the same institution but were distributed into the museums of natural history on the one hand and the museums of art, culture and technological history on the other hand. By then, most of the jokes of nature that Worm had appreciated so had either been discarded off or sold off at auction.

The last of the three narratives is about *The Transformation of the Rarities*. In Worm's day museum objects were called rarities. In the early history of museums it became a scientific project to collect and study rarities. But this changed in such a way that the rarity concept eventually came to stand for the opposite, everything that was not scientific and they became precisely the objects that did not fit into the taxonomic scope of the specialised museums. How this transformation could take place and why it happened is the fulcrum of this last narrative.

The methodological approach of the thesis is based on post-structuralist object theories, which see the objects as variable constructs that are assigned meaning according to the context they are related to. The thesis does not contain a critical discussion of post-structuralism or object theories, instead it contains an analyses of a selection of case material utilised to illustrate how meaning assign to objects change, and how the varying meanings have developed through time.

The approach has been to pinpoint all the places where the surviving objects have been recorded and described, i.e. in the museum catalogues, the inventories, the protocols and the instructions from the time of Worm and until the beginning of the nineteenth century. It is this analysis of the descriptions of the objects and not least how they place the objects in relation to each other that forms the thesis' foundation (constitute the premise of the thesis). The analyses show that the profound changes did not occur as a result of historical events that constitute breaches in continuity or large upheavals, but from a series of small adjustments which over time resulted in new understandings and interpretations of the museum objects.

Based on the narrative approach applied to the objects the result is a new way of understanding museum history. The complementary interpretative narratives indicate that the way of handling the museum objects within the museum context has changed considerably through time, and this evidence implies that it may change again if new questions are posed, or if alternative scientific agendas gain authority. This inscribes the thesis in the new museology research tradition, in which the investigation of early museum culture and object research are not solely a question of knowing the historical references and traditions embodied in the institutions today but also of demonstrating the museum culture's ability to change and indicate new understandings of the objects. In this ability to change lies the success of the museum institutions.

Kilder og litteratur

Listen medtager kun kilder og litteratur, som afhandlingen direkte eller indirekte referer til.

Utrykte kilder

Nationalmuseet

”Extract aff Registreringen, over Hans Kongl. Mayts Konst og Raritetkammer”, 1690-1737.

”Fortegnelse over de til Museet indkomne Oldsager 1806-1816”.

”Fortegnelse over Det Kongelige Kunstmuseums Afdeling D”, 1826.

”Fortegnelse over de til Museet komne Oldsager 1844-48”.

Inventariet fra 1689: ”Inventarium over Hans Kongl. Maysts Kunst og Raritet Kammer, d. 11. Decemb. A^o 1689”. (Kopi fra Nationalmuseet, originalen findes i Bergen, Norge).

Inventariet fra 1690-1737: „Inventarium über Ihro Königlische Majests Kunst und Raritäten-Kammer. Invaentarii 1690-1737”.

Inventariet fra 1737: ”Et accurat Inventarium over Alle baade store og smaa Ting hvilke udi Aaret 1737 ere forefundne paa det Kongelige Konst-Kammer i Kiøbenhavn udi dette Kongel: Musei Medaille– Natural–Artificial– Indiansk– Antiquitet– og Helden-Kammere saavelsom dets Gallerie- Perspectiv- og Model-Kammere indtil dets yderste Forstue da alle disse Stæder, udifølge af Kongel: Allernaadigste Ordre nøye ere bleven efterseet, og denne Fortegnelse derover allerunderdanigst forfattet”.

Inventariet fra 1775: ”Inventarium over det Kongl. Kunst-Kammer indeholdende hvad der siden 2den Tomés Slutning den 31. Maj 1775, indtil Udgang af Aaret 1807 udi afgangne Kunstkammer Forvalter Lorenz Spengler’s Betienings Tiid er Tilkommet saavel som Afgaaet”.

”Kunstkammeret, breve og koncepter 1771-1823”, Museumshistorisk Arkiv, kasse 6.

”Kunstkammeret, auktioner, opløsning”, Museumshistorisk Arkiv, kasse 14.

”Kunstkammeret, journal 1828-39”, Museumshistorisk Arkiv, kasse 15.

Kunstmuseets protokol A fra 1826: ”Beskrivelse over De Ægyptiske, Græske og Romerske Oldsager i det Kongelige Kunstmuseum, April 1826. Indbefattende Antiksamlingens forøgelse til Aaret 1856”.

Kunstmuseets protokol B fra 1826: ”Det kongelige Kunstmuseums Hovedafdeling B indeholder Nordiske Oldsager og Mærkværdigheder fra Middelalderen, hvilke ere afdelte ifølgende Classer og disse igjen i de derunder anførte Underafdelinger”, Kbh. Forfattet af B. Thorlasius og C. J. Thomsen.

Kunstmuseets protokol C, u.å.: ”Kunstmuseets protokol C: C Kunst-Sager”.

Kunstmuseets protokol D fra 1826: ”Det Kongelige Kunstmuseums Afdeling D”. Forfattet af P. J. Monrad.

Kunstmuseets protokol E fra 1825: ”Forklarede Cataloge over Gjenstande i Kunst-Museets Ethnographiske Afdeling 1825”.

”Registrant for Danmarks Middelalder og Renæssances samlinger”.

“Til- og afgangslister 1690-1732”.

“Til- og afgangslister 1700-1735”.

Rigsarkivet

Inventariet fra 1674: ”Inventarium over Kunst-, Raritets- og Modelkammeret, 1.8.1674”.

Inventariet fra 1690: ”Registrering ofver Hans Kongl. Mayst Konst og Raritet-Kammer, d. 17. Augusti A^o 1690.” Heri indgår også ”Forteinelse paa hvis som indkommet er udi Hans Kongelige Majestæts Kunst- og Raritat-Kammer siden sidst forfattede Inventarium A^o 1690 d. 28 Novembr.” fra 1698.

Forfattet af Bendix Grodtschilling.

”Kommissionen for museet for naturvidenskaberne: 1796-1829 Journal over indgåede og udgåede sager med register”, kasse 1 + 2.

”Kommissionen for museet for naturvidenskaberne: 1796-1829 Forskellige sager”, kasse 10.

Rentekammerets Afregningsbog 216.272.

Rentekammerets Afregningsbog 216.279.

Subsidieregnskaber, reg. 108b, 8.

Det kongelige Bibliotek

Gl. kgl. Saml. 1641, 4^o: ”Historia embryonic” [Beretning og dokumenter om det forstenede foster].

Ny kgl. Saml. 365, 2^o: „I. D. Majors Reise aus Kiel im Norden 1693“.

Zoologisk Museums Bibliotek

B-107-b: ”To skrivelser fra Carl v. Linné til L. Spengler”.

B-155: ”Petersen, Johan Dietrich – Fortegnelse og Korte Anmærkninger over Den Samling af Udstoppede og Praeparerede Fugle som paa Hans Kongl. Mayst: Kunst-Kammer allerunderdanigst er leveret af Johann Dietrich Petersen, Auditeur paa Christiansøe, Anno 1767”.

C-80-l: ”Papirer vedr. Reinhardtts virksomhed som universitetsprofessor og hans virksomhed i Det kgl. Naturhistoriske Museum”.

T-274: ”Optælling af Conchylierne i Spenglers Samling efter Modtagelseskataloget 1829-30”.

”Verzeichniss der Conchylien Sammlung auf der königlichen Kunstammer“, 1775.

T-329: „Det Kongelige Naturhistoriske Museums Opstillingsprotokol“.

T-389: ”Specification und Catalogus über ein ausländig schönes auf der Königl. Kunstammer befindliches Coquilien Cabinet, 1731, beschrieben von Grottschilling“.

Numrene henviser til arkivfortegnelsen for Zoologisk Museum, København.

Trykte kilder og litteratur

- Ackermann, Hans Christop 2001 (1985): "The Basle Cabinets of Art and Curiosities in the Sixteenth and Seventeenth Centuries", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Andrade-Lima, Dárdano de, Anne Fox Maule, Troels Myrdel Petersen & Knud Rahn 1977: "Margrave's Brazilian Herbarium Collected 1638-44", *Botanisk Tidsskrift*, nr. 71.
- Andrup, Otto 1933: *Den kongelige Samling paa Rosenborg gennem hundrede Aar*, Kbh: Gyldendalske Boghandel/ Nordisk Forlag.
- Angelin, J. E. 1806: *Underrättelser om Köpenhamn*, Stockholm.
- Antiquarisk Tidsskrift, 1843-45.
- Ashworth, William B. Jr. 1991: "Remarkable Humans and Singular Beasts", i Kenseth, Joy (red.): *The Age of the Marvelous*, Hanover/ New Hampshire: Hood Museum of Art, Dartmouth College.
- Auctarium rariorum, quæ Museo Regio per triennium Hauniæ accesserunt, uberius illustrata commentariis, præcipue numismata et aliæ antiquitates parti secundæ aut insertæ aut inserendæ*, tilskrevet Holger Jacobæus, 1699, Kbh.
- Balsiger, Barbara Jeanne 1970: "The 'Kunst-und Wunderkammern': A Catalogue Raisonné of collecting in Germany, France and England, 1565-1750", Pittsburg, University of Pittsburgh.
- Bartholin, Thomas 1647: *De armillis veterum, præsertim Danorum, Schedion. Accessit Olai Wormii De aureo cornu ad F. Licitum responsio*, Kbh.
- Bartholin, Thomas 1662: *Cista medica Hafniensis, variis consiliis, curationibus, casibus rarioribus etc. referta. Accedit ejusdem domus anatomica brevissime descripta*, Kbh.
- Bassani, Ezio 2000: *African Art and Artefacts in European Collections 1400-1800*, London: British Museum Press.
- Becker, Annesofie, Willie Flindt & Arno Victor Nielsen 1993: *Museum Europa*, Kbh: Nationalmuseet.
- Bencard, Mogens 1991: "The Glass Cabinet at Rosenborg Palace", *Journal of the History of Collections*, nr. 1.
- Bencard, Mogens 1993: "Museerne og verdensordenen. Kunstkammerets opståen og grundidé", *Nordisk Museologi*, nr. 1.
- Bencard, Mogens 2000: "Adam Wilhelm Hauch og museerne", i Bencard, Mogens (red.): *Krydsfelt. Ånd og natur i Guldalderen*, Kbh: Gyldendal.
- Bencard, Mogens 2002: "Why Denmark? The Gift of Johan Maurits to Frederik III", *Albert Eckhout – volta ao Brasil 1644-2002/ returns to Brazil 1644-2002*, rapport fra det internationale symposium i Brasilien, 13.-14. September 2002.
- Benedict, Barbara M. 2001: *Curiosity. A Cultural History of Early Modern Inquiry*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Bering Lissberg, H. C. 1897: *Kunstkammeret*, Kbh: Det Nordiske Forlag.
- Birket-Smith, Kaj 1937: "Den etnografiske samling. Udvikling og nyordning", i *Tilskueren*.
- Bredenkamp, Horst 1995 (1993): *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine*, Princeton: Markus Wiener Publishers.

- Breve til og fra Ole Worm 1607-1654*, udgivet og oversat af H. D. Schepelern, 1965-68, 3 bd., Kbh: Munksgaard.
- Bricka, C. F. 1913: *Den danske Adel i det 16de og 17de Aarhundrede*, bd. 2, Kbh: Vilhelm Trydes Boghandel.
- Carr, John 1805: *A northern Summer; or Travels round the Baltic, through Denmark, Sweden, Russia, Prussia, and part of Germany in the Year 1804*, London.
- Christian II 1858 (1623): *Tagesbuch Christians des Jüngerer, Fürst zu Anhalt: niedergeschrieben in seiner Haft zu Wien, - im Geleite Kaiser Ferdinands des Zweiten zur Vermählungsfeier nach Innsbruck – auf dem Reichstage zu Regensburg – und während seiner Reisen und Rasten in Deutschland, Dänemark und Italien*, udgivet af G. Krause, Leipzig.
- Cook, Harold J.: "Physicians and Natural History", i Jardine, Nicolas, Anne Secord & Emma C. Spary: *Cultures of Natural History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Coomans, Henry E. 2001 (1985): "Conchology before Linnaeus", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Coxe, William 1784: *Travels into Poland, Russia, Sweden and Denmark: Interspersed with historical Relations and political Inquiries: Illustrated with Carts and Engravings*, bd. 2, London.
- D. Olai Wormii et ad eum doctorum virorum Epistolæ, udgivet af Hans Gram, 1728, Kbh.
- Dam-Mikkelsen, Bente 1979: "Kunstammeret", i Lundbæk, Torben & Henning Dehn-Nielsen: *Det Indianske Kammer*, Kbh: Nationalmuseet.
- Dassel, Chr. Conr. 1796: *Den Gutmannske Families Reiser. En Bog for Ungdommen*, 1. del, Kbh.
- Daston, Lorraine 2000: "Preternatural Philosophy", i Daston, Lorraine (red.): *Biographies of Scientific Objects*, Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Daston, Lorraine & Katharine Park 2001 (1998): *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, New York: Zone Books.
- Dear, Peter 1987: "Jesuit Mathematical Science and the Reconstitution of Experience in the Early Seventeenth Century", *Studies in the History and Philosophy of Science*, nr. 18.
- Deneke, Bernward & Rainer Kahsnitz 1977: *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert*, München: Prestel-Verlag.
- Durrell, Lawrence 1991 (1959): (Alexandria-kvartetten) - *Justine* (1. bd.); *Balthazar* (2. bd.); *Mountolive* (3. bd.); *Clea* (4. bd.), Kbh: Gyldendal.
- Einckel, Caspar Friedrich 1999 (1727): *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, London: Routledge/ Thoemmes Press.
- Engelhardt, C. 1867: *Museet for de nordiske Oldsager. En kort Ledetraad for de Besøgende*, Kbh.
- Fihl, Esther 2002: *Exploring Central Asia*, 2 bd., Kbh./ London/ New York: Forlaget Rhodos/ Thames and Hudson.
- Fihl, Esther 2003: "Samlingen. At forfølge tingenes biografi", i Hastrup, Kirsten (red.): *Ind i verden: En grundbog i antropologisk metode*, Kbh: Hans Reitzel.
- Findlen, Paula 1989: "The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy", *Journal of the History of Collections*, 1.

- Findlen, Paula 1990: "Jokes of Nature and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early Modern Europe", *Renaissance Quarterly*, 43.
- Findlen, Paula 1994: *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
- Findlen, Paula 1994: „Die Zeit vor dem Laboratorium: Die Museen und der Bereich der Wissenschaft 1550 – 1750“, i Grote, Andreas (red.): *Macrocosmos in microcosmo*, Berlin: Leske + Budrich.
- Fortegnelse over endeel Doubletter og udsatte Sager, bestaaende i en betydelig Samling af Conchylier, Madreporer og andre Naturalier, hvoriblandt tvende store Elephanttander, Narhvals Horn c. saavel som en stor Deel Sjeldenheder, Kunstsager, Instrumenter og Oldsager, tildeels beskadigede; samt nogle gamle Skabe og Glasdøre m.m., som bortsælges paa det Kongelige Kunstkammer, Tirsdagen den 31. August Kl. 9 ..., Kbh., 1824.
- Foucault, Michel 1972 (1971): *The Archaeology of Knowledge & the Discourse on Language*, New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel 1994 (1975): *Overvågning og straf. Det moderne fængsels historie*, Frederiksberg: Det lille Forlag.
- Foucault, Michel 1999 (1966): *Ordene og tingene. En arkæologisk undersøgelse af videnskaberne og mennesket*, Kbh: Samlerens Bogklub.
- Foucault, Michel 1999 (1963): *Klinikkens fødsel*, Kbh: Hans Reitzels Forlag.
- "Fragmenter af en Reise til Kjøbenhavn i Aaret 1837", tilskrevet Rasmus Nyerup, 1807, *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn*, 10. januar.
- "Fragmenter af en Reise til Kjøbenhavn i Aaret 1837", tilskrevet Rasmus Nyerup, 1807, *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn*, 17. januar.
- Fučíková, Eliška 2001 (1985): "The Collection of Rudolf II of Prague", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Garboe, Axel 1912: "Om Ole Worms Samlervirksomhed", *Danske Studier*.
- Garboe, Axel 1915: *Kulturbistoriske Studier over Ædelstene med særligt Henblik paa det 17. Aarhundrede*, Kbh/ Kristiania (Oslo): Gyldendalske Boghandel/ Nordisk Forlag.
- Garboe, Axel 1959: *Geologiens historie i Danmark. Fra myte til videnskab*, bd. 1, Kbh: C. A. Reitzels Forlag.
- Garboe, Axel 1961: *Geologiens historie i Danmark. Forskere og resultateter*, bd. 2, Kbh: C. A. Reitzels Forlag.
- Gundestrup, Bente 1988: "Kunstkammeret, Kunstmuseet og Thomsen", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*.
- Gundestrup, Bente 1991: *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*, 2 bd., Kbh: Nationalmuseet/ Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Hansen, Ulla Lund (red.) 1988: "Christian Jürgensen Thomsen 1788 – 29. december – 1988", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*.
- Hauch, Adam Wilhelm 1794: *Begyndelses-Grunde til Naturlæren*, 2. bd., Kbh.
- Hein, Jørgen 2002: „Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer?“, *Journal of the History of Collections*, 14.
- Hennings, August 1934 (1802): *August Hennings' Dagbog under hans Ophold i København 1802*, udgivet af Louis Bobé, Kbh.

- Hermansen, Victor 1931: "Oprettelsen af 'Den Kongelige Commission til Oldsagers Opbevaring' i 1807", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*.
- Hermansen, Victor 1934: "C. J. Thomsens første Museumsordning. Et Bidrag til Tredelingens Historie", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*.
- Hermansen, Victor 1951: "Fra Kunstkammer til Antik-Cabinet", *Antik-Cabinettet 1851*, Kbh: Gyldendal.
- Hofland, Barbara 1813: *The Young Northern Traveller. Being a Series of Letters from Frederic to Charles, during a Tour through North of Europe*, London.
- Holck, Hans 1775: *Det Kongelige Konst-Kammer paa Christiansborg Slot samt Rosenborg Slots Inventarium fra Høysalig Kong Christian den Femtes Tiid*, Kbh.
- Hooper-Greenhill, Eileen 1992: *Museums and the Shaping of Knowledge*, London/ New York: Routledge.
- Hovesen, Ejnar 1987: *Lægen Ole Worm*, Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Huetius, Petrus Daniel 1718: *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, Amsterdam.
- Hædersdal, Ebbe 1987: "Københavns Universitet. Oeconomis residens og professorbolig, i *Bygningsarkæologiske Studier*.
- Ilsøe, Harald 1963: *Udlændinges rejser i Danmark indtil år 1700*, Kbh: Rosenkilde og Bagger 1963.
- Impey, Oliver & Arthur MacGregor: "Introduction", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Jacobæus, Holger 1910 (1671-1692): *Holger Jacobæus' Rejsebog 1671-1692*, udgivet af Wilhelm Maar, Kbh: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Jacobæus, Holger 1696: *Museum Regium*, Kbh.
- Jensen, Jørgen 1988: "Christian Jürgensen Thomsen og Treperiodesystemet", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*.
- Jensen, Jørgen 1992: *Thomsens museum. Historien om Nationalmuseet*, Kbh: Gyldendal.
- Jensen, Jørgen 1993: "C. J. Thomsens museum. En guldaldervision", *Nordisk Museologi*, 1.
- Jespersen, Svend 1985 (1940): *Saglig registrant for kulturhistoriske museer*, 3.rev.udg., Kbh: Dansk Folkemuseum.
- Kaufmann, Thomas DaCosta 1994: "From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Habsburgs", i Elsner, John & Roger Cardinal (red.): *The Culture of Collecting*, London: Reaktion Books.
- Kenney, Neil 1998: *Curiosity in Early Modern Europe: Word Histories*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Kenseth, Joy 1991: "The Age of the Marvelous: An Introduction", i Kenseth, Joy (red.): *The Age of the Marvelous*, Hanover/ New Hampshire: Hood Museum of Art, Dartmouth College.
- Kenseth, Joy 1991: "The World of Wonder in One Closet Shut", i Kenseth, Joy (red.): *The Age of the Marvelous*, Hanover/ New Hampshire: Hood Museum of Art, Dartmouth College.
- Kristensen, Jens Erik 1993: "Det kuriøse og det klassificerende blik. Naturens indsamling og forordning fra Renæssancens samlere til det moderne naturhistoriske museum med Museum Wormianum som udgangspunkt", *Den jyske historiker*, 64.
- Lahontan, Baron de 1711: *Des berühmten Herrn Baron de Lahontans Neueste Reisen nach Nord-Indien Oder dem Mitternächtischen America mit vielen besondern und bey keinem Schribenten befindlichen Curiositäten. Auch bey dieser andern Auflage mit Seiner Reise nach Portugall, Dennemarck und Spanien vermehret*, Hamburg & Leipzig.

- Latour, Bruno 1993 (1991): *We have never been Modern*, Harlow: Pearson Education Ltd.
- Laurencich-Minelli, Laura 2001 (1985): "Museography and Ethnographical Collections in Bologna during the Sixteenth and Seventeenth Centuries", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Laverentzen, Johannes 1710: *Museum Regium*, Kbh.
- Lugli, Adalgisa 1998 (1983): *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*, Paris: Société Nouvelle Adam Biro.
- Lundbæk, Torben 1988: "Chr. Jürgensen Thomsen og Det Etnographiske Museum", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*.
- Marcussen, Marianne 1987: *Perspektiv. Om rumopfattelse og rumgengivelse*. Kbh: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Miranda, Francisco de 1985 (1787-1788): *Miranda i Danmark. Francisco de Miranda's danske rejsedagbog 1787-1788*, udgivet og oversat af Haavard Rostrup, Kbh: Rhodos Paperbacks.
- Moll, Annemarie 1999: "Ontological Politics. A Word and some Questions", i Law, John & John Hassard: *Actor Network Theory and after*, Oxford & Malden: Blackwell Publishers.
- Mordhorst, Camilla 2002: "Systematikken i Museum Wormianum", *Fortid og Nutid*, nr. 3.
- Mordhorst, Mads 2000: "Historiens relikvier", i Harnow, Henrik & Camilla Mordhorst (red.): *Fynske relikvier*, Odense: Odense Bys Museer.
- Montecuccoli, Raimondo 1900 (1653): *Ausgewaehlte Schriften des Raimund Fürsten Montecuccoli*, udgivet af Hauptmann Alois Veltzé. Wien & Leipzig: Wilhelm Braumüller.
- Mullaney, Steven 1983: "Strange Things, Gross Terms, Curious Customs: The Rehearsal of Cultures in the Late Renaissance", *Representations*, 3.
- Murray, David 2000 (1904): *Museums. Their History and their Use*, 3 bd., Glasgow: James MacLehose and Sons.
- Neergaard, Carl 1916: "Thomas Bartholin og Oldforskningen i Danmark i det 17. Aarhundrede", *Ugeskrift for Læger*, nr. 42.
- Neverov, Oleg 2001 (1985): "His Majesty's Cabinet and Peter I's Kunstkammer", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Nielsen, Flemming Steen 1988: "Fra fyrsteligt raritetskabinet til offentligt museum". Speciale fra Historisk Institut, Københavns Universitet. Upubliceret.
- Nyerup, Rasmus 1807: "Anmodning til Ejere af nordiske Oldsager", *Dagen* 17.03.1807.
- Nørlund, Poul 1950: "Ole Worms Olifant", *Nationalmuseets Arbejdsmark*.
- Ogier, Charles 1969 (1634): *Det store Bilager i København 1634*, udgivet og oversat af Julius Clausen og P. Fr. Rist, Kbh: August Bangs Forlag.
- Olsen, Bjørnar 1997: *Fra ting til tekst*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Olsen, Bjørnar & Asgeir Svestad 1994: "Creating Prehistory: Archaeology Museums and the Discourse of Modernism", *Nordisk Museologi*, 1.
- Ordbog over det danske sprog*, bd. 14, Kbh: Gyldendalske Boghandel/ Nordisk Forlag, 1937

- Osler, Mogens 1999: "Lithopædion (forstenet foster) og andre historiske tilfælde af langvarigt forløbende ekstrauterine graviditeter", *Set og Sket i Medicinsk-Historisk Museum*, nr. 9.
- Pearce, Susan (red.) 1990: *Objects of Knowledge*, London: The Athlone Press.
- Pearce, Susan M. (red.) 1999: *Interpreting Objects and Collections*, London/ New York: Routledge.
- Plathe, Sissel F. 1987: "Das Hornebuch und die Pergament Streifen im Bergkristall des Nationalmuseums von Kopenhagen", i *Copenhagen Papers in the History of Art*, nr. 11.
- Plinius Secundus, Gaius 149-62 (afsluttet o. 77): *Naturalis Historia I-XXVII* / Pliny: *Natural History*. Udgivet og oversat af H. Rackham, 10 bd., London: Heinemann.
- Pomian, Krzysztof 1990 (1987): *Collectors and Curiosities. Paris and Venice 1500-1800*, Cambridge: Polity Press.
- Rasmussen, Holger 1979: *Dansk museumshistorie: De kulturhistoriske museer*, særnummer af *Arv og Eje*.
- Regnard, Jean-Francois 1750: *Les Oeuvres de M. Regnard*, bd. 4, Amsterdam.
- Roussell, Aage (red.) 1957: *Danmarks Nationalmuseum*, Kbh: Nationalmuseet.
- Schleicher, Elisabeth 2001 (1985): "The Collection of Archduke Ferdinand II of Schloss Ambras: Its Purpose, Composition and Evolution", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Schepelern, H. D. 1971: *Museum Wormianum*, Kbh: Wormianum.
- Schepelern, H. D. 1983: „Danske konkyliesamlere fra Ole Worm til Christian den Ottende“, i Woldbye, Vibeke & Bettina von Meyenburg (red.): *Konkylien og Mennesket*, Kbh: Kunstindustrimuseet.
- Schepelern, H. D. 1984: „Ole Worm“, *Dansk Biografisk Leksikon*, bd. 16, Kbh.
- Schepelern, H. D. 1990: "The Museum Wormianum reconstructed", *Journal of the History of Collections*, 1.
- Schepelern, H. D. 2001 (1985): "Natural Philosophers and Princely Collectors: Worm, Paludanus, and the Gottorp and Copenhagen Collections", i Impey, Oliver & Arthur MacGregor (red.): *The Origins of Museums*, London: House of Stratus.
- Schlosser, Julius von 1908: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann.
- Schnapper, Antoine 1988: *Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises au XVII^e siècle*, Paris: Flammarion.
- Schulz, Eva 1990: "Notes on the History of Collecting and of Museums", *Journal of the History of Collections*, 2.
- Sege, Georg 1653: *Synopsis methodica rariorum tam naturalium quam artificialium, quæ Hafniæ servantur in Musæo Olai Wormii, in gratiam eorum qui illud lustrarunt aut lustrare cupiunt, publici juris facta*, Kbh.
- Spengler, Johan Conrad 1828: *Catalog over det kongelige Billedgalleri paa Christiansborg*, Kbh.
- Spärck, Ragnar 1945: *Zoologisk Museum i København gennem tre Aarhundreder*, Kbh: Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.
- Steno, Nicolaus 1669: *De solido intra solidum naturaliter contento dissertationis prodromus*, Firenze.
- Stenonis, Nicolai 1952 (1661-1681): *Epistolæ et epistolæ ad eum datæ*, udgivet og oversat af Gustav Scherz, København/ Freiburg: Nyt Nordisk Forlag/ Verlag Herder.
- Stephensen, K. 1921-22: "Hvor laa Ole Worms Museum?", i *Historiske Meddelelser om København*", 8. bd., København.

- Stolzenberg, Daniel (red.) 2001: *The Great Art of Knowing. The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher*, Stanford: Stanford University Libraries.
- Tessin den yngre, Nicodemus 1914 (1687): *Nicodemus Tessin d.y.'s studieresor i Danmark, Tyskland, Holland, Frankrike och Italien*, udgivet af Osvald Sirén, Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag.
- The Annual Register, or a View of the History, Politics and Literature for the year 1769*, London 1770.
- Thomsen, Christian Jürgensen 1836: *Ledetraad til Nordisk Oldkyndighed*, Kbh.
- Thomsen, Christian Jürgensen 1849: *Kort Veiledning i den nu ordnede Deel af det nye Ethnographiske Museum i Prindsens Palais*, Kbh.
- Thomsen, Thomas 1923: "Det etnografiske Museum", *Nær og Fjærn*.
- Thomsen, Thomas 1939: "Christian Jürgensen Thomsen og Det etnografiske Museum", *Tilskueren*, nr. 56.
- Thurah, Lauritz de 1748: *Hafnia Hodierna eller Udførlig Beskrivelse om den Kongelige Residentz- og Hoved-Stad Kiøbenhavn, med en Forklaring om alle de Merkværdigheder, som denne store Stad nu omstunder indbefatter*, Kbh.
- Tilley, Christopher (red.) 1990: *Reading Material Culture*, Oxford: Basil Blackwell.
- Tilley, Christopher 1999 (1994): "Interpreting Material Culture", i Pearce, Susan M. (red.): *Interpreting Objects and Collections*, London/ New York: Routledge.
- Tradescant, John 1999 (1656): *Museum Tradescantianum or, a Collection of Rarities, Preserved at South-Lambert near London*, London: Routledge/ Thoemmes Press.
- Tybjerg, Hans & Peter Wagner 1988: "Botanik på Christian IV's tid", *Urt*, 2.
- Tybjerg, Hans 1995: "Original eller kopi? – van Manders Ole Worm-portræt", i Larsen, Finn Stein (red.): *... imellem kirken og vandet. Aarhus Katedralskole 1195-1995*. Århus.
- Wagner, Peter 1994: "Fra kunstkammer til moderne museum", *Nordisk Museologi*, nr. 2.
- Walsh, Kevin 1992: *The Representation of the Past*, London/ New York: Routledge.
- Werlauff, Erich Christian 1808: *Bemærkninger i Anledning af den, til de nordiske Oldsagers Samling og Opbevaring nedsatte Commission*, Kbh.
- Werlauff, Erich Christian 1832: "Ole Worms Fortienester af det nordiske Oldstudium", *Nordisk Tidsskrift for Oldkyndighed*, 1 bd.
- Whitaker, Katie 1996: "The Culture of Curiosity", i Jardine, Nicolas, Anne Secord & Emma C. Spary: *Cultures of Natural History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilson, William Ray 1826: *Travels in Norway, Sweden, Denmark, Hanover, Germany, Netherlands &c.*, London.
- Wollstonecraft, Mary 1796: *Letters written during a short residence in Sweden, Norway and Denmark*, London.
- Worm, Ole 1626: *Fasti Danici*, Kbh.
- Worm, Ole 1641: *De aureo Serenissimi Domini Christiani Quinti, Daniae, Norvegiae ... electi principis, cornu dissertatio*, Kbh.
- Worm, Ole 1642: *Musæi Wormiani catalogus*, Kbh.
- Worm, Ole 1643: *Danicorum monumentorum libri sex: e spissis antiquitatum tenebris et in Dania ac Norvegia extantibus rudibus eruti*, Kbh.
- Worm, Ole 1655: *Museum Wormianum seu historia rerum rariorum, tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quæ Hafniæ Danorum in ædibus authoris servantur*, Amsterdam.

Worm, Ole 1869-1870 (1654): "Ole Worms Testamente", meddelt af Chr. Bruun, *Danske Samlinger*, 1. rk, bd. 5.

Hjemmesider

http://www.kunstkammer.dk/H_R/Hertug_Frederik.shtml, 13.11.2003.

http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIA2.shtml, 4.12.2003.

http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIA6.shtml, 14.11.2003.

http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIA7.shtml, 14.11.2003.

http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIB6.shtml, 17.11.2003.

http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIC3.shtml, 15.11.2003.